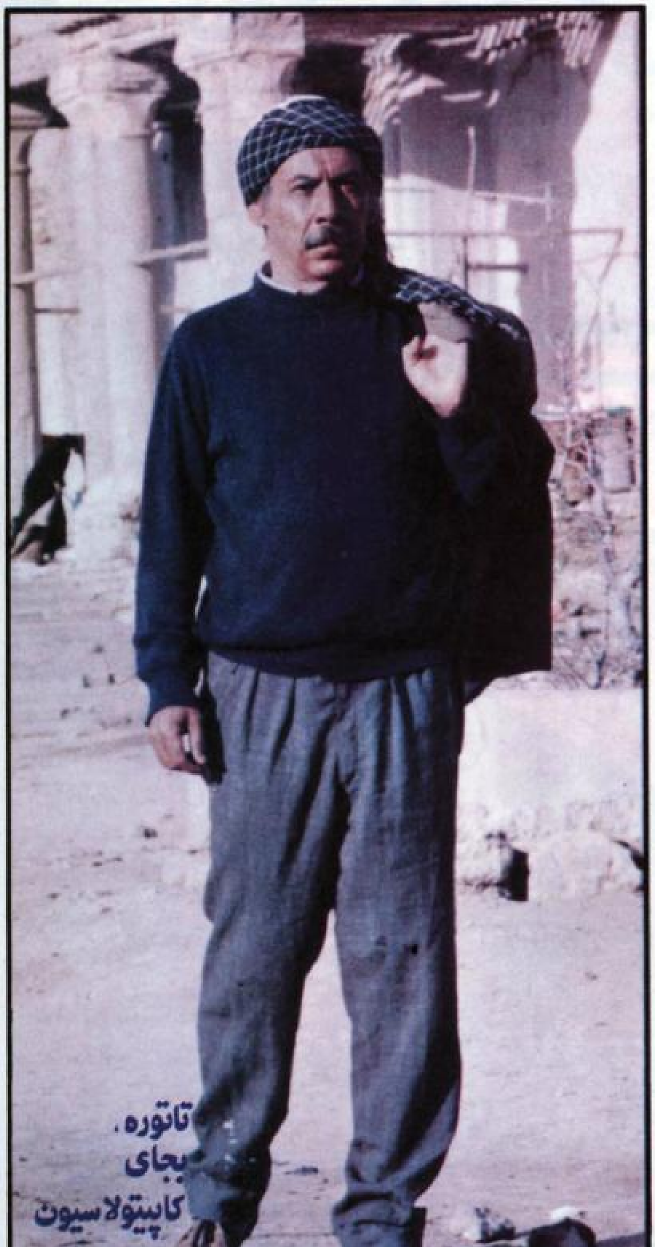
ماهنامه سینمایی

فیلم

* کالاهای سینمایی از پرداخت سود بازرگانی معاف شدند

سال دوم ـ خرداد ۶۳ ـ شماره سیزدهم ـ پانزده تومان







* گفتگو با کارگردان سریال «سربداران» * مروری بر سینمای پس از انقلاب * نقد فیلم و کتاب
* سینمای هند، یک سوپر مارکت کامل! * خبرهای سینمای ایران و جهان * اسکار ۸۳ * و...

فیلم‌های آماده پخش
بخش فرهنگی بنیاد مستضعفان



۱ـ بازجوئی (ایرانی)
۲ـ هیولای درون (ایرانی)
۳ـ سه نخاله خوش‌شانس
۴ـ جزیره شجاعان
۵ـ نبرد معدن
۶ـ کولیران
۷ـ مادر ماریا
۸ـ ربودن اسب‌های تندرو
۹ـ داد شاه (ایرانی)
۱۰ـ مهمانخانه شیطان
۱۱ـ وك روباه ناشی
۱۲ـ مبارزه در بلگراد
۱۳ـ دام
۱۴ـ اعدامی (ایرانی)
۱۵ـ پرونده (ایرانی)
۱۶ـ پیك جنگل (ایرانی)
۱۷ـ قصه‌های زندگی
۱۸ـ صدای صحرا (ایرانی)
۱۹ـ نبرد شیلی
۲۰ـ دختر گلفروش
۲۱ـ هاراگیری

با تصویب هیئت وزیران
کالاهای سینمایی از پرداخت سود بازرگانی معاف شدند

در تاریخ ۱۴ اردیبهشت ۶۳، بنا به تصویب هیئت وزیران، کالاهای عکاسی و سینمایی از پرداخت سود بازرگانی معاف شدند. متن تصویب نامهٔ هیئت وزیران، به شرح زیر است:

هیئت وزیران در جلسه مورخ ۶۳/۲/۵ بنا به پیشنهاد شماره ۱۱/۱۰۴۲۰ مورخ ۶۲/۹/۲۲ وزارت ارشاد اسلامی بمنظور کمک به حرکت و رشد سینمای کشور و حمایت و تشویق تولیدکنندگان داخلی جهت سرمایه‌گذاری در این صنعت ـ هنر تصویب نمود:

مواد اولیه، تجهیزات و کالای فیلمسازی زیر که توسط وزارت ارشاد اسلامی و بنیاد سینمائی فارابی از خارج خریداری و وارد کشور میشود از پرداخت سود بازرگانی مربوطه معاف است.

ـ کالاهای مندرج در فصل ۳۷ "محصولات عکاسی و سینماتوگرافی" ذیل:

نگاتیو عکاسی ٥ نگاتیو ٥ کاغذ حساس شده و نور ندیده ٥ فیلم ظاهر شده ولی چاپ نشده ٥ عکس های برداشته شده مثبت یا منفی و فیلمهای غیرسینمائی ٥ فیلمهای سینمائی عکس برداشته شده و ظاهر شده با یا بدون صدای ضبط شده یا فیلمهائی که فقط صدا در آنها ضبط شده است، مثبت یا منفی ٥ محصولات شیمیائی برای مصارف. عکاسی و همچنین محصولات برای ایجاد روشنائی آذرخش.

کالاهای مندرج در فصل ۶۷:

موی انسان دسته شده برای بافت مو و گیس (کلاه گیس، ریش ابرو، سبیل) ٥ و... موبند و سربند.

ـ کالاهای مندرج در فصل ۹۰ آلات و دستگاههای اپتیک و عکاسی و سینماتوگرافی و سنجش و آزمایش و دقت سنجی آلات.

عدسی، منشور، آئینه و سایر عناصر اپتیک سوار شده و سوار نشده ٥ دوربین دوچشمی و یک چشمی، با یا بدون منشور ٥ دستگاههای عکاسی برای فیلمهای عکاسی ۱۶ و ۳۵ و ۶۰ میلیمتری ٥ دستگاهها و ادوات برای تولید آذرخش در عکاسی ٥ اجزاء و قطعات مجزا و لوازم برای دستگاههای عکاسی و غیره ٥ دستگاههای فیلمبرداری و صدا ـ برداری و توام و پروژکسیون ناطق یا صامت و... برای کمتر از ۱۶ میلیمتری ٥ دستگاههای فیلمبرداری و صدابرداری و توام و پروژکسیون ناطق یا صامت

بقیه در صفحه ۵۶ ▪

فیلم

شمارهٔ سیزدهم
خرداد ۶۳
تلفن ۶۷۹۳۷۴
صندوق پستی ۲۱۹۴

لیتوگرافی: تهران‌لیتو ـ تلفن ۸۴۹۴۸۵
حروفچینی: کامپوزر ـ تلفن ۸۲۹۱۱۹
سیمرغ ـ تلفن ۶۴۲۳۴۳
چاپ: کتیبه ـ تلفن ۷۵۰۶۳۷
صحافی: ایران‌مصور ـ تلفن ۷۶۸۰۵۸

روی جلد: تانوره، ساخته کیومرث پوراحمد

در این شماره

گزارشها وخبرهای داخلی	صف بلند فیلمهای آمادهٔ نمایش	۴ — ۵
	رویدادها	۶ — ۱۱
	سال‌شمار سینمای پس از انقلاب	۱۱ — ۱۲
	جشنوارهٔ فیلم طلوع	۵۲ — ۵۳
	فیلم کوتاه	۵۷
گفتگو	با سیدمحمد بهشتی، مدیرعامل بنیاد فارابی	۱۴ — ۱۷
	با سهراب شهیدثالث	۲۸ — ۳۰
	با سینا واحد، مشاور فرهنگی نخست‌وزیری	۲۷
	با محمدعلی سجادی، کارگردان فیلم بازجویی	۵۰ — ۵۱
تلویزیون،	دربارهٔ مسابقه‌های تلویزیونی	۱۸
	"سربداران، روایت سینمایی من از یک رویداد تاریخی است"	۲۰ — ۲۳
مطالب خارجی	سینمای ۸۰	۲۴ — ۲۵
	اسکار ۸۳	۲۶
	ظهور یک شگفتی در سینمای آلمان	۴۸
	زیربناهای سیاسی سینما	۳۶
	سینمای هند، یک سوپرمارکت کامل!	۳۷ — ۳۹
	مرگ آمد و	۴۶
	گوناگون	۳۵
نقد فیلم	هنگ شترسواران، گروگان، هملت، جزیره گنج، توجیه	۴۰ — ۴۵
	نقد خوانندگان	۵۸ — ۵۹
کتاب	نقد کتاب "آخرین تصویر از چارلی"	۵۴
	معرفی چند کتاب	۵۴
و...	سینما، بجای استاد دانشگاه	۴۹
	نامه‌ها	۶۰ — ۶۱
	طرحهای سینمایی	۶۲

گزارش کار

شماره گذشته، با چند روز تاخیر منتشر شد. پانزده روز از این تاخیر، به این علت بود که می‌خواستیم تاریخ انتشار مجله را به اول هر ماه بکشانیم، اما بقیه به عوامل گوناگونی مربوط می‌شود که بخشی از آن مربوط به ما می‌شود و بخشی دیگر، خارج از اراده و توان ماست. می‌کوشیم با برنامه‌ریزی دقیق‌تر آن را برطرف کنیم.

نکته‌ای که مورد اعتراض بسیاری از خوانندگان مجله، به ویژه در شهرستانهاست، تاخیر در رسیدن مجله است. ما در مراکز استانها، نمایندگانی داریم که سهمیه هر استان را برایشان می‌فرستیم و آنها، از طریق همکاران مطبوعاتی‌شان در نقاط مختلف استان، مجله را در شهرستانها توزیع می‌کنند. مجله، در طول حداقل سه روز صحافی می‌شود. یک روز سهمیه مناطقی که خط آهن و هوایی ندارند به وسیلهٔ ترمینالهای مسافربری فرستاده می‌شود. روز دوم سهمیه مناطق دارای خط آهن، و روز سوم، سهمیه استانهایی که هواپیما به آنجا پرواز می‌کند. مشکل‌ترین روز، روز اول است که بیشترین سهمیه‌ها نیز مربوط به ترمینالهاست. باید خواهش و تمنا کرد، کیسه بدوش از این سو به آن سو دوید، هرچه پول می‌خواهند پرداخت کرد تا یکی از تعاونیها حاضر به قبول بسته‌ها شود. تازه هیچ رسید و مدرکی هم نمی‌دهند و آشکارا هم می‌گویند که اگر بسته به مقصد نرسد، جوابگو نخواهند بود. و درست هم می‌گویند!

در مراکز استان نیز، برخی از نمایندگان ما، در تمام شهرستانها همکار مطمئن و خوش حساب سراغ ندارند. بنابراین در برخی از شهرهای کوچک، مجله اصلا توزیع نمی‌شود. ضمن آن‌که ارسال مجله از مراکز استان به شهرستانها، به مراتب مشکل‌تر از تهران است. مختصر آن‌که ما توانایی این را نداریم که خودمان مستقیما به همه شهرستانها مجله بفرستیم اما از نمایندگانمان در مراکز استانها خواهش می‌کنیم که در ارسال مجله به شهرستانها سریعتر عمل کنند تا خوانندگان علاقمند، زیاد در انتظار نمانند.

«کمیسیون اکران» با تراکم فیلمهای ایرانی چه می‌کند؟

صف بلند فیلمهای آمادهٔ نمایش ایرانی

وزارت ارشاد اسلامی با تشکیل کمیسیون اکران، کوشیده است ضمن از میان بردن روابط ناعادلانه‌ای که در گذشته میان صاحبان فیلم و صاحبان سینما وجود داشت، فیلمهای ایرانی را از نظر اقتصادی حمایت کند.

به علت اصرار کمیسیون اکران و برخی از تهیه‌کنندگان در عدم نمایش همزمان فیلمهای جدید ایرانی ــ که گمان می‌رود به فروش یکدیگر لطمه می‌زنند ــ فیلمهای بسیاری در فهرست طولانی نوبت انتظار می‌کشند. و این فهرست، با توجه به شتاب گرفتن تولید از سال گذشته، مدام طولانی‌تر می‌شود و رکود سرمایه‌ها، سرعت تداوم تولید را کاهش می‌دهد.

این تناقض را چگونه می‌توان حل کرد؟ در این گزارش، ضمن گفتگو با مسئولان و دست‌اندرکاران، کوشش شده است که جوانب این موضوع مورد توجه قرار گیرد و در واقع، به عنوان گام نخست، ابتدا مشکل را مطرح می‌کند.

در گذشته، رابطهٔ میان صاحب فیلم و صاحب سینما، تعیین‌کنندهٔ زمان و سینمای نمایش‌دهنده بود. نمایندگان کمپانیهای آمریکائی، واردکنندگان عمده، و "غولهای" تولید فیلم فارسی، به کمک بند و بستی که با صاحبان سینماها داشتند، بهترین سینماها و بهترین زمان را برای نمایش فیلمهای خود تعیین می‌کردند. بسیاری از این "بزرگان"، خود صاحب یک یا چند سینما بودند و از این جهت، نزدیکی بیشتری با سینماداران داشتند و امکانات برایشان مهیاتر بود. پیوستگی منافع آنان، سبب شده بود که شبکه‌ای مافیایی پدید آید. مکانیزم این شبکه، چنان بود که فیلمهای خودشان، هرچه که بود، به وسیلهٔ ترفندهای تجارتی با فروش خوب و دست‌کم قابل قبولی روبرو می‌شد. اما فیلمهای افرادی که خارج از این شبکه وجود داشتند، حتی اگر کیفیت تجارتی خوبی می‌داشت، با شکست روبرو می‌شد.

بسیاری از تهیه‌کنندگان کوچک که وابستگی به شبکهٔ قدرت در سینمای ایران نداشتند، به این ترتیب از هستی ساقط شدند و بسیاری از واردکنندگان خرده‌پا، ناچار بودند مدتها انتظار بکشند تا فیلمشان به نمایش درآید. سینماها، هریک حد نصابی برای فروش فیلم داشتند که اگر در پایان هر هفته، از آن مبلغ پائین‌تر می‌آمد، فیلم از پرده پائین کشیده می‌شد. بدیهی است که با انتخاب زمان نمایش مناسب یا نامناسب، فروش فیلم دیرتر یا زودتر به این حدنصاب می‌رسید. اما آن شبکهٔ مافیائی علاوه بر این‌که زمانهای پرفروش (نوروز، عید فطر، عید غدیر، ...) را در انحصار خود داشتند، عموما این حدنصاب را هم رعایت نمی‌کردند و می‌توانستند نمایش فیلمشان را تا هنگامی که سالن سینما با زیان مواجه نشود، ادامه دهند. در مقابل، به شکلهای گوناگون سعی می‌کردند فروش فیلمهای دیگران هرچه زودتر افت پیدا کند. گماردن نماینده از سوی صاحب فیلم در سینماها برای کنترل فروش بلیت نیز غالبا ثمر زیادی نداشت زیرا آن شبکه، "بدل" این "فن" را نیز می‌دانست. گماشتن نمایندهٔ از سوی صاحب فیلم در سینماها از هنگامی ضرورت پیدا کرد که در سینما، مامور پاره کردن بلیت، بلیتها را سالم به گیشه بازمی‌گرداند و همان بلیتها دوباره فروخته می‌شد و از آنجا که مبنای محاسبه حد نصاب فروش، تعداد بلیتهای فروخته‌شده بود، همواره صاحب فیلم مغبون می‌شد، در حالی که گاهی سینما به مبلغی بیش از حد نصاب نیز دست یافته بود. حضور نماینده، گاهی کارساز واقع می‌شد، اما گاهی نیز اتفاق می‌افتاد که سینمادار می‌توانست با تهدید و تطمیع او، حیله‌های خود را به کار بندد.

از آن جهت که گاهی حتی فروش ۱۰ یا ۲۰ بلیت بیشتر می‌توانست سرنوشت فیلم را تغییر دهد، گاهی حوادث مضحک ــ و در واقع غم‌انگیزی ــ رخ می‌داد: صاحب فیلم ناچار می‌شد در شب پایان هفته، دوستان و آشنایان و افراد خانواده و فامیل را در جلوی گیشهٔ سینما به صف کند تا شاید بتواند نمایش فیلم را به هفتهٔ بعدی بکشاند! رابطهٔ صاحبان فیلم با سینماهای شهرستانها، خود حکایت غم‌انگیز و طولانی دیگری است.

پس از انقلاب

پس از انقلاب، به رغم کوتاه شدن برخی از دستها در عرصهٔ ساخت و ورود و نمایش فیلم، مناسبات و روابط اقتصادی گذشته، همچنان به جای خود باقی بود. اما مسئولان با آگاهی بر آن روابط ناعادلانه، به دو دلیل مهم، سعی بر آن داشتند راهی برای قطع آن روابط پیدا کنند. یکی از آن دلایل، تاکیدهائی بود که بر ضرورت خودکفائی فرهنگی و حمایت از تولید داخلی می‌شد. دلیل دیگر، لزوم قطع پنجه‌های اختاپوسی "غولهای سینمای فارسی" از میدان تولید بود.

حجت‌الاسلام اردستانی، عضو سابق شورای بازبینی فیلم در گفتگوئی (کیهان ــ ۶۰/۲/۲۳) اظهار داشت: "نحوهٔ اکران فیلمها از جهتی سیستم ظالمانه‌ای داشته است و در مورد شمال و جنوب تهران و همچنین استانها و شهرستانها، شیوهٔ ناروا و تبعیض‌آلودی اعمال می‌شده است."

مهدی کلهر، سرپرست سابق امور سینمائی وزارت ارشاد اسلامی در گفتگوئی (کیهان ــ ۶۰/۷/۹) گفت: "که اخیرا اقدام به تشکیل کمیسیون اکران شده است." و چند روز بعد (در کیهان ــ ۶۰/۷/۱۲) اعلام کرد که: "این کمیسیون فقط یک هفته است که تشکیل شده و می‌توان گفت فعلا در خال آزمایشی است."

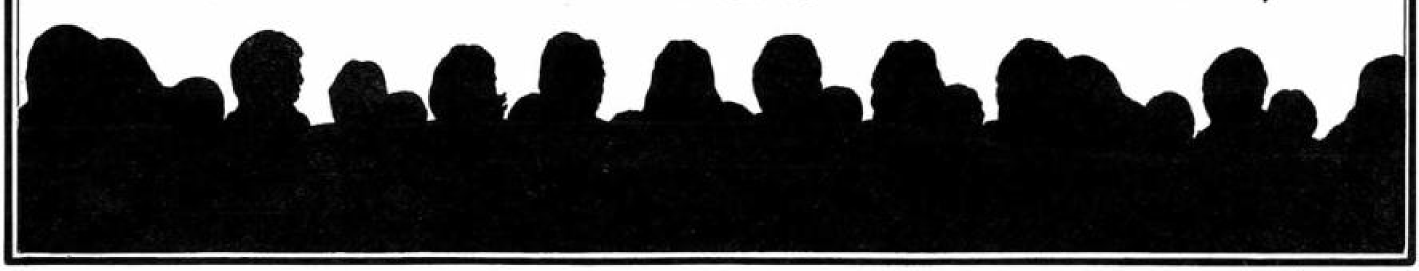
وی در همانجا توضیح داد که: "... این کمیسیون باید کاری کند که تمامی فیلمهای پروانه نمایش گرفته، طبق یک برنامه منظم برای همهٔ سینماهای کشور توزیع شود. به گونه‌ای که فیلمهای خوب، هم در شمال شهر و هم در جنوب شهر و هم به طور همزمان در شهرستانها به نمایش درآید، تا بدین طریق تبعیض‌هائی که تاکنون در این زمینه وجود داشته، از بین برود."

لیست نوبت

"انگجی" یکی از اعضای کمیسیون اکران می‌گوید: "ما فیلمها را به ترتیب دریافت‌پروانه نمایش در لیست نوبت قرار می‌دهیم. چه از طرف بخش دولتی ساخته شده باشد، چه به وسیلهٔ بخش خصوصی. برای عوض کردن فیلم در سینماها نیز ضابطهٔ قیمت داریم که حد نصاب آن نسبت به هر سینمائی متغیر است. البته در مورد فیلمهای ایرانی استثنا هم قائل می‌شویم و مبلغ حد نصاب را پائین‌تر می‌آوریم تا بتوانند مدت بیشتری به نمایششان ادامه دهند. مثلا فیلم "مرگ سفید" را ۱۰ روز بیشتر در سینماها نشان دادیم، چون فیلمی که سه میلیون خرجش شده بود در اکران اول تهران هفتصد هزار تومان دست سازنده‌اش را گرفت."

اکبرزاده یکی از مدیران دفاتر پخش‌فیلم، کمیسیون اکران را یک پدیده مثبت و قابل قبول می‌داند ولی معتقد است باید افراد آشنا به پیچ و خمهای فیلم و سینما در این کمیسیون عضویت داشته باشند. او می‌گوید:

"باید شناخت منطقه‌ای درستی از شهر تهران و مردمی که به دیدن فیلم می‌روند، داشت. مثلا نمایش یک فیلم در نقطه‌ای از تهران با فروش خوبی مواجه می‌شود و در نقطه‌ای دیگر با استقبال چندانی مواجه نمی‌شود.



برنامه‌ریزی کمیسیون برای نمایش فیلم طوری است که سینماهائی را به بعضی فیلمها می‌دهند که فیلم در آن نمی‌فروشد! یا فیلمی را در سینماهائی به نمایش می‌گذارند که فاصلهٔ دو سینما حتی به صد متر هم نمی‌رسد. این‌کمیسیون نیاز به کارشناسی دارد که به کروکی تهران و نوع فیلمها و پسند مردم کاملا وارد باشد."

فواد نور، مدیر یکی دیگر از دفاتر پخش فیلم پیشنهاد تازه‌ای می‌کند:

"این کمیسیون بایستی توسط بخش خصوصی اداره‌شود و نماینده‌ای از وزارت ارشاد به عنوان ناظر در آن عضویت داشته باشد."

انگجی در جواب این انتقادها می‌گوید:

"این‌که بعضی‌ها با کار ما مخالفند، امری است طبیعی، چون به هر حال بعضی‌ها منافعشان به خطر افتاده است ولی اینها باید بدانند که ما قصدمان حفظ منافع معقول تهیه‌کننده، صاحب فیلم و سینمادار است. ما می‌خواهیم جلوی بند و بست‌ها را بگیریم. اینکه می‌گویند اکران و انتخاب سینماها برای نمایش فیلم حساب‌نشده و نسنجیده است، درست نیست، چون ما می‌دانیم که مناطقی ــ مثل میدان امام‌حسین ــ فروش فیلم فارسی بیشتر است. سینماهای آسیا، شهرقشنگ و جمهوری هم در نمایش فیلم ایرانی موفق‌ترند و مسلما با این آگاهی، فیلمها را بین سینماها تقسیم می‌کنیم."

چرا یك فیلم ایرانی؟

اخیرا بعد از شتابی که در تولید فیلمهای ایرانی به وجود آمده، تعداد زیادی فیلم برای نمایش در سینماهای تهران نوبت گرفته‌اند. بیشتر تهیه‌کنندگان ایرانی اعتقاد دارند که سیاست کمیسیون اکران دایر بر نمایش فقط یک فیلم ایرانی در سینماهای تهران باعث طولانی شدن نوبت نمایش فیلم، و بسته شدن دست تهیه‌کننده برای فعالیت می‌شود. جواد گلپایگانی تهیه‌کننده فیلمهای شیلات و نقطه ضعف در این مورد می‌گوید:

"بنده با نمایش دو فیلم ایرانی در سینماها صددرصد موافقم چون حساب کنید که من در حال حاضر سه فیلم ایرانی برای نمایش در انتظار اکران دارم و قسمتی از سرمایه‌ام راکد مانده است. با چند تن از بازیگران و کارگردانان سینما قرارداد بسته‌ام و منتظر نمایش فیلم‌هایم هستم تا بتوانم از درآمد آنها فیلم تازه‌ای شروع کنم. از طرف دیگر نمایش دو فیلم ایرانی در مقابل هم رقابتی سالم بین تهیه‌کننده‌ها و کارگردانها به وجود می‌آورد که به نفع سینمای ایران است. باعث می‌شود فیلمهای بهتری ساخته شود. به هر حال، هرچند که اقدام کمیسیون اکران را در حمایت از فیلمهای ایرانی می‌ستایم، ولی معتقدم فیلم خوب در هر شرایطی فروش می‌کند."

مهدی صباغ‌زاده کارگردان فیلمهای آفتاب‌نشین‌ها و پرونده نیز که اخیرا بطور تعاونی فیلم سناتور را ساخته است، با نمایش دو فیلم ایرانی در مقابل هم موافق است و می‌گوید:

"کمیسیون اکران می‌تواند برای نمایش فیلمهای ایرانی دو گروه سینمائی درست کند و ترتیبی بدهد که بعد از دو هفته، گروهها جایشان را با هم عوض کنند، یعنی گروهی که یکی از فیلمهای ایرانی را نشان می‌دهد برای ادامه نمایش در هفته سوم فیلمش‌را با گروه دوم عوض کند. به این ترتیب، یک فیلم در مناطق مختلفی عرضه می‌شود".

انگجی دربارهٔ نمایش فقط یک فیلم ایرانی در سینماها می‌گوید:

"این درست است که ما فیلمهای ایرانی و خارجی را به ترتیب تاریخ صدور پروانه نمایش نوبت می‌دهیم، ولی موقع اکران، حق تقدم را برای فیلمهای ایرانی قائل می‌شویم. اما نمایش دو فیلم ایرانی مقابل هم فروش را می‌شکند و تهیه‌کننده به سرمایه‌اش نمی‌رسد. تولید فیلمهای ایرانی نیز هنوز آن‌قدر بالا نیست که بتوانیم روی آن مانوور کنیم."

سینمادار مخالف

هرچند که بعضی از تهیه‌کنندگان ایرانی با ادامه نمایش فیلمهایشان در سینماها برای رسیدن به یک فروش قابل قبول راضی‌اند، ولی ترابی مدیر تولید فیلم "مرگ سفید" می‌گوید:

"در این‌که کمیسیون، با حسن‌نیت نمایش فیلم مرگ سفید را در سینماها ادامه داد شکی نیست. ولی چنانچه با پائین آمدن فروش، فیلم را عوض می‌کردند و بجایش اکران دیگری می‌دادند، بهتر بود."

اکبرزاده نیز بعضی برنامه‌ریزیهای کمیسیون اکران را شتابزده می‌داند:

"فیلمی را که در هفته سوم ۱۵ هزار تومان فروش داشته عوض کرده‌اند و بجایش فیلم دیگری گذاشته‌اند که در اولین شب فقط سه هزار تومان فروخته است."

اما این‌طور که به نظر می‌رسد، صاحبان سینماها بیشتر با این شیوه مخالفند. "کمال دانش" صاحب سینما شهرنمایش می‌گوید:

"فیلم را آنقدر در سینماهای درجه یک و دو نگه می‌دارند تا به حداقل فروش برسد. به این خاطر اکثر سینماهای درجه سه در حال ورشکستگی‌اند و طی چند ماهه اخیر تعداد دیگری از سینماها به تعطیلی کشیده شده‌اند. زیرا با کش‌آمدن نمایش فیلم در اکران اول، در واقع، شیره فیلم مکیده می‌شود و چیزی برای اکران بعدی در سینمای درجه سه باقی‌نمی‌ماند. شما حساب کنید که سینما آزادی به نسبت استهلاک، درآمدی ندارد. اگر تبدیل به پاساژش کنند، ۵۰ میلیون تومان سرقفلی دارد. فکرش را بکنید سینما سوپر نیست که مجبورش کنند فلان چیز را بیشتر بفروشد. راه صحیح کمک به تهیه‌کننده، ادامه نمایش فیلم با فروش پائین نیست. اگر قصد کمک هست، سه ماه‌بعد، فیلمش را مجددا نمایش دهند." (ناگفته نماند که سینما شهرنمایش، مدتی پس از این گفتگو، تعطیل شد و اکنون فعالیتی ندارد).

ناصر مجدبیگدلی، صاحب سینما نیز، همین را می‌گوید: "این وضع سینماها را به تعطیل می‌کشد. شما فکر می‌کنید سینما کسری که فیلمهائی را با یک میلیون تومان فروش داشته، چرا تعطیل شده است؟ چرا سینماهای الوند، مارلیک، چرخ‌فلک، ری، شوش، ناهید، کیهان، پرسپولیس و . . . تعطیل شده‌اند؟ چرا تا بحال کسی کلنگ هیچ سینمائی را بر زمین نزده است؟ شما حساب کنید که بعد از انقلاب، کلی مرغداری و سوپر و غیره باز شده، درحالیکه سینما رادیوسیتی که در اختیار بنیاد مستضعفان است، همچنان متروک باقی‌مانده و حتی شنیده‌ام که بنیاد برای اجاره سینماهایش، دنبال مشتری می‌گردد. شما به صاحب یک سینما تلفن کن که می‌خواهم سینمایت را بخرم. با سر می‌دود!"

مشکل تبلیغ برای فیلمها

مشکل دیگری که تهیه‌کنندگان در رابطه با کمیسیون اکران با آن مواجه‌اند عدم امکان تبلیغ، قبل از نمایش فیلم است. چون آنها تا یکی دو روز قبل از نمایش فیلمشان، از زمان اکران آن خبر ندارند. اصغر رفیعی‌جم یکی از تهیه‌کنندگان فیلم "خانه عنکبوت" می‌گوید:

"چرا در آخرین‌لحظه تصمیم گرفته‌می‌شود که فیلم به نمایش گذاشته شود؟ برای فیلمها تبلیغ درست و حسابی نمی‌شود کرد. آنونس را معلوم نیست چه سینمائی نشان خواهد داد. تهیه‌کننده نمی‌داند پوستر و عکسهای فیلمش را در کدام سینما نصب کند."

ترابی نیز از این وضع گلایه دارد:

"ایکاش لااقل ۱۵ روز جلوتر اطلاع می‌دادند که می‌خواهیم فیلم را نشان دهیم، چون لااقل برای تبلیغ در مطبوعات گرفتار شتابزدگی نمی‌شدیم. شما حساب کنید ما حتی فرصت تهیه کپی برای تحویل به سینماها را نداشتیم. ساعت ۱۱ صبح اولین روز نمایش، آخرین کپی فیلم به سینما آزادی رسید ولی آنها اعلام کردند که نیاز به فیلم با صدای مگنت دارند، دو روز بعد از نمایش فیلم، ما تازه شروع به نصب آفیش به در و دیوار خیابانها کردیم."

حمایت دست‌اندرکاران

انگجی در جواب می‌گوید:

"در حال حاضر قسمتی از مشکلات‌صاحبان

بقیه در صفحه ۵۶



رویدادها

صف

ه نویسنده فیلمنامه و کارگردان: علی‌اصغر عسگریان ه فیلمبردار: فرخ مجیدی ه مدیر تولید: داوود ملاپور ه محصول: بخش فرهنگی بنیاد مستضعفان.

"صف" اولین فیلمی است که بعد از مدتی وقفه در فعالیت‌های فیلمسازی بخش فرهنگی بنیاد مستضعفان جلوی دوربین می‌رود. این فیلم قرار بود سال گذشته با نام "مراد، مراد من" ساخته شود ولی تهیه آن تاکنون به تاخیر افتاده است. بازیگران این فیلم اکثرا چهره‌های جدید و جوان هستند که بین ۱۷ تا ۲۵ سال سن دارند. صحنه‌های فیلم در تهران، اصفهان، اهواز و ازمیر ترکیه فیلمبرداری می‌شود.

فیلم قصه کشتی‌گیر جوانی به نام مراد است که آرزو می‌کند روزی در مسابقات بین‌المللی کشتی بر سکوی قهرمانی بایستد و از این مکان به افشاگری علیه رژیم شاه بپردازد. داستان فیلم، از زندگی "مرادعلی شیرانی" قهرمان کشتی الهام گرفته شده. وی در جبهه‌های جنگ تحمیلی معلول شد.

"صف" اولین فیلم بلند "علی‌اصغر عسگریان" در مقام کارگردانی است. او قبلا فیلمهای کوتاهی در گروه کودک و نوجوان تلویزیون ساخته است و آخرین فیلم کوتاه او "کبوتر" در دومین جشنواره فیلم فجر به نمایش گذاشته شد.

«سریال و فیلم سینمایی «خداوند الموت»

محمدعلی نجفی سازنده سریال تلویزیونی سربداران در حال حاضر تدارک تهیه سریال تازه‌ای را فراهم می‌کند که "خداوند الموت" نام دارد و درباره‌ٔ فرقه‌ٔ اسماعیلیه است.

قسمت‌هایی از این سریال شش‌قسمتی به شکل یک فیلم سینمایی به نمایش گذاشته خواهد شد. طرح این سریال در تلویزیون ریخته شده و فیلمبرداری آن با آماده شدن کامل فیلمنامه آغاز خواهد شد. "نجفی" در حال حاضر قسمتهای برگزیده‌ای از سریال تلویزیونی سربداران را بصورت یک فیلم سینمایی برای نمایش آماده می‌کند.

مزدوران

ه نویسنده فیلمنامه: علیرضا داودنژاد، اکبر صادقی ه کارگردان: جهانگیر جهانگیری ه فیلمبردار: جمشید الوندی ه بازیگران: جواد گلپایگانی، فخری خوروش، محمد ابهری، کاظم افرندنیا، عباس قاجار، و حسین شهاب ه محصول: کارگاه فیلم پو یا

فیلم ماجرای همیشگی قاچاق و برگشت انسانهای خطاکار به سوی نور و روشنی است.

گرازها

ه نویسنده فیلمنامه و کارگردان: شهرام شبیری ه فیلمبردار: رضا انجم‌روز ه بازیگران: جمشید آریا، احمد رقامی، گرجی، محمد مجیدی، رفیع، قبادی و علی امجدی.

چند گراز وحشی به محصولات برنج یک روستا در شمال حمله می‌کنند. کدخدای ده راهی تهران می‌شود و از ثروتمند معروفی کمک می‌خواهد. او چند شکارچی استخدام می‌کند و پس از نابود کردن گرازها تصمیم می‌گیرد زمینهای روستائیان را از چنگشان خارج کند. روستائیان با گرازهای تازه و خطرناکتری مواجه شده‌اند... این فیلم در شمال کشور فیلمبرداری خواهد شد.

خودنویس طلایی

ه نویسنده فیلمنامه و کارگردان: فرامرز باصری ه فیلمبردار: علی‌اصغر مبرهنی ه بازیگران: مصطفی طاری، جلیل فرجاد، کاظم بلوچی، منظر لشگری، منصور عرب باصری، علی‌اصغر مهرجویی، نعمت‌الله افشاریان، عباس نوذری، افسر اسدی، فریبا متخصص، رحیم شاهمرادخانی، منوچهر علی‌پور، مرتضی افشانی، علی فخرائی، عظیمی، و مریم فراز ه گریمور: مفیدی ه مدیر تهیه: حسین قائم‌پناه.

فیلم سرگذشت نویسنده‌ای است که نگاهی دوباره به آثار خود می‌کند و در این نگاه وجدان خویش را می‌بینند که چگونه او را به پای میز محاکمه می‌کشاند.

فیلمبرداری این فیلم که بصورت تعاونی تهیه شده، پایان یافته و هم‌اکنون آخرین مراحل تدوین را پشت سر می‌گذارد.

پسری که در جبهه، مرد شد

ه نویسنده فیلمنامه: شاپور قریب ه کارگردان: نظام‌فاطمی ه فیلمبردار: رضامجاوری ه بازیگران: کاظم افرندنیا و شهاب عسگری ه تهیه‌کننده: محسن وزیری ه محصول استودیو ایران‌فیلم.

گروهی که برای تهیه صحنه‌هایی از این فیلم راهی دزفول و خطوط اول جبهه شده بودند، برای ادامه کار به تهران بازگشتند. "پسری که در جبهه مرد شد" اولین فیلم نظام فاطمی بعد از انقلاب است. این فیلم بطریقه سیاه و سفید فیلمبرداری می‌شود و داستان آن درباره‌ٔ مسائل پشت‌جبهه است.

«خاک و خون» آمادهٔ نمایش

فیلم "خاک و خون" محصول سازمان سینمایی فیلمیران که آماده نمایش شده است برای گرفتن پروانه نمایش به وزارت ارشاد اسلامی ارسال شد. این فیلم توسط کامران قدکچیان کارگردانی و جمشید الوندی فیلمبرداری شده است. تدوین "خاک و خون" را رضا میرلوحی انجام داده است.

سیروس الوند به دنبال یک روستای آباد و یک روستای ویران!

"سیروس الوند" که فیلم "ریشه در خون" را آماده نمایش دارد، برای کارگردانی فیلم تازه‌اش بنام "زلزله"، به دنبال یک روستای آباد و یک روستای ویران است!

فیلمنامهٔ زلزله را که درباره زلزله بویین زهرا است، صادق هاتفی نوشته و تصویب شده است. تهیه‌کننده این فیلم "هاشم سبوکی" است.

جلیل فرجاد، در نمایی از فیلم "خودنویس طلایی"



بهرام بیضایی، «اشغال» را می‌سازد

درحالیکه نام بهرام بیضایی برای ساختن فیلم "اتوبوس" سر زبانها بود، مذاکرات بین او و جواد گلپایگانی برای کارگردانی فیلم "اشغال" به نتیجه رسید و فیلمنامهٔ آن که توسط خود بیضایی نوشته شده و پیش‌از این در شماره سوم جنگ "چراغ" چاپ شده، برای صدور پروانه ساخت به وزارت ارشاد رفت. گلپایگانی گفت که مقامات امور سینمایی وزارت ارشاد با ساخته شدن این فیلم موافقت کرده‌اند و پروانه ساخت این فیلم بزودی صادر می‌شود. خبرنگار ماهنامه فیلم طی تماسی، نظر بهرام بیضایی را دربارهٔ ساخته شدن فیلم "اشغال" پرسید. بیضایی گفت:

" اگر همه‌چیز به خوبی پیش برود، اشغال جلوی دوربین می‌رود. در غیر این صورت، اگر قرار باشد یک فیلم بد به فیلمهای بد دیگر اضافه شود چه فایده‌ای دارد؟ البته من منتظرم تا یکی دو روز دیگر تکلیف این فیلم معلوم شود.

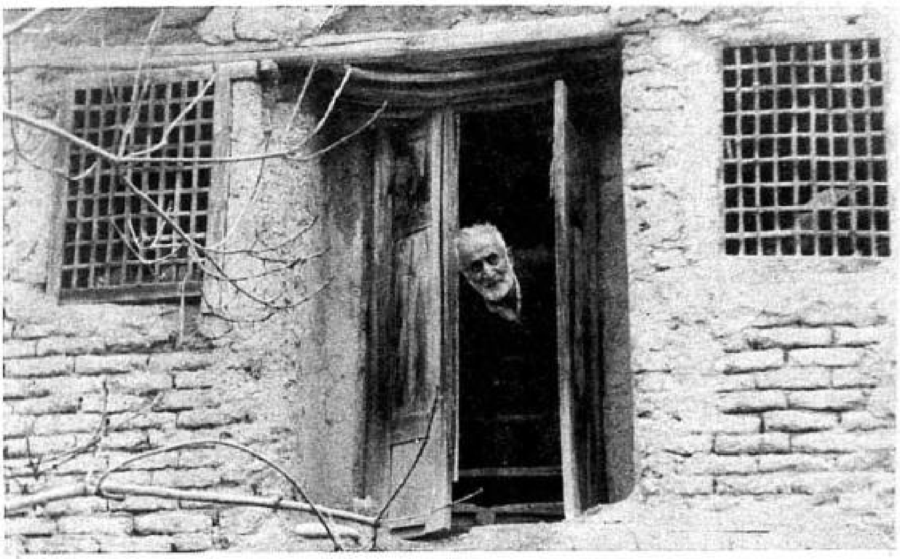
بیضایی در رابطه با فیلمنامه "روز واقعه" که قرار است آن را فریبرز صالح کارگردانی کند، گفت:

" این فیلمنامه را من به هوشنگ نورالهی فروخته‌ام ولی چون مجتمع فرهنگ و هنر اسلامی علاقمند به ساختن آن بود، فیلمنامه را از ایشان خرید."

درباره فیلم "اشغال" گفتنی است که این فیلم بخاطر بازسازی "تهران" در زمان جنگ جهانی دوم، جزو فیلمهای پرخرجی است که بعد از "میرزا کوچک‌خان" توسط بخش خصوصی ساخته خواهد شد. قسمتهایی از این فیلم قرار است در دکورهای سریال تلویزیونی "جاده ابریشم" ساخته شود. برای فیلمبرداری اشغال، علیرضا زرین‌دست قرارداد بسته و احتمالا سوسن تسلیمی نقش اول آن را بازی خواهد کرد.

سازندهٔ «در ادامهٔ راه»، من هستم

بهزاد موسوی، در نامه‌ای به ماهنامهٔ فیلم دربارهٔ بخشی از خبر فیلم "راه دوم" نوشته است که سری فیلمهای "در ادامهٔ راه" را حمید رخشانی نساخته، بلکه نویسندهٔ نامه سازندهٔ آنهاست و رخشانی، تنها صداگذاری و مونتاژ دو فیلم از این سری را به عهده داشته است. بهزاد موسوی، نامه‌ای از بخش فرهنگی بنیاد مستضعفان را به عنوان تایید این گفته، ضمیمه کرده است.



اسماعیل محمدی در نمایی از "هیولای درون"

«هیولای درون» پروانهٔ نمایش گرفت

فیلم "هیولای درون" ساخته‌خسرو سینائی که در بخش فرهنگی بنیاد مستضعفان تهیه شد، و در دومین جشنواره فیلم فجر جایزهٔ بهترین کارگردانی و بهترین فیلمبرداری را گرفت، پس از دریافت پروانه نمایش در نوبت اکران قرار گرفت.

در بخش فرهنگی بنیاد دو فیلم دیگر نیز ساخته شده: ستاره دنباله‌دار و پیکرتراش.

سید محسن طباطبائی مسئول بخش‌فرهنگی بنیاد مستضعفان در رابطه با این دو فیلم گفت:

فیلم "ستاره دنباله‌دار" با حذف بعضی صحنه‌ها و مونتاژ و دوبله مجدد، برای نمایش آماده خواهد شد ولی فیلم "پیکرتراش" بقدری ضعیف است که قابل سرمایه‌گذاری مجدد نیست.

مشکل کمبود «پزتیو» فیلمهای ایرانی‌را متوقف کرده است

در حالیکه کاهش عوارض فیلمهای ایرانی و افزایش بهای بلیت سینماها، امید به افزایش تولید را بیشتر کرده، در اواسط اردیبهشت‌ماه به علت کمبود پزتیو فیلمهای ایرانی با مشکل مواجه شده‌اند و هیچ نهادی نتوانست جوابگوی خواسته‌های فیلمسازانی باشد که برای تهیه "پزتیو" همه جا را زیر پا گذاشته بودند.

"سیدمحمدعلی موسوی" مدیرعامل شرکت فجر ایران که یکی از سازمانهای توزیع کننده فیلم و وسایل فیلمسازی است در جواب این سئوال ما که چرا فیلم پزتیو در بازار پیدا نمی‌شود، گفت: "مگر نگاتیو پیدا می‌شود؟! این آشفتگی و کمبودها، مغایر با هدف تقویت تولید داخلی و بی‌نیازی از فیلمهای خارجی است. الان در بازار مقداری از فیلمهای نامرغوب کمپانی آگفا موجود است که هیچ فیلمسازی با رغبت حاضر به کار کردن با آن نیست، همه می‌گویند وقتی قرار است ارز مملکت خارج شود و به ازایش کالایی وارد شود، چرا نوع نامرغوبش وارد می‌شود؟ این مشکل، جز با هماهنگی و زمان‌بندی حل نمی‌شود. تامین چنین وسایلی باید در یکجا متمرکز باشد تا اگر بی‌نظمی ایجاد شود، بتوان علت را یافت. درست است که شرکت فجر ایران تنها سازمانی است که برای نگهداری فیلمهایش از سردخانه استفاده می‌کند، ولی ما نمی‌توانیم یکباره مقدار زیادی فیلم وارد کنیم و نصفش را دور بریزیم! ما پیش‌بینی می‌کردیم که فیلمسازان طی سه ماهه اول سال بخاطر وضعیت خوب آب و هوا بیشتر نیازمند نگاتیو هستند، ولی باید مواظب بود که لنگ "پزتیو" نمانند. اما دیدیم که چنین نشد."

یکی از تهیه‌کنندگان فیلم ایرانی که فیلمش آماده چاپ کپی است ولی بعلت نبودن پزتیو با مشکل مواجه شده، می‌گوید:

"الان دو مشکل بزرگ پیش پای ماست، یکی انتظار طولانی و بیش از حد برای نمایش فیلمهاست، و دوم آشفتگی وضع فیلم خام در سینما. این مشکلات نمی‌دانم به چه شکلی حل می‌شود، چون هیچ‌کس جواب درست و قانع‌کننده نمی‌دهد و مسئولیت این کمبود را نمی‌پذیرد. می‌رویم وزارت ارشاد، می‌گویند باید از مرکز خدمات فیلم ایران بگیرید. آنجا هم ندارند و ما را به مرکز تهیه و توزیع مواد شیمیائی حواله می‌دهند. بالاخره باید فکر اساسی کرد..."

جواد گلپایگانی که دو فیلم نقطه ضعف و شیلات را آماده نمایش دارد، ولی بعلت نبودن پزتیو، نمی‌تواند فیلمهایش را به نمایش درآورد، می‌گوید:

"وزارت ارشاد تعهد کرده که به ما مواد خام بدهد، ولی ملاحظه کنید که دو سال است سرمایه‌ام راکد مانده، ولی نمی‌توانم فیلمهایم را به نمایش بگذارم. مثل اینکه کسی به فکر نبوده که سینما به پزتیو هم نیازمند است. به چند جا مراجعه کرده‌ام. می‌گویند تا سه ماه دیگر می‌رسد. مگر می‌شود سه ماه دست روی دست گذاشت؟ ایکاش دولت اجازه می‌داد تهیه‌کننده خودش مواد خام وارد کند، چون بهر شکل که ممکن بود، بهترینش را وارد می‌کردیم و منتظر نمی‌شدیم."

کوشش می‌کنیم با پیگیری این مشکل، کمکی به رفع آن کنیم.

خبرهای کوتاه

■ "علیرضا داودنژاد" که چندی‌پیش به علت اختلاف مالی با یکی از تهیه‌کنندگان سابق سینمای ایران از سمت کارگردانی سینما استعفا داده بود، برای ساختن یک فیلم مستند راهی بندرعباس شد و این در شرایطی است که مقدمات تهیه فیلم "حجاب" که قرار است به کارگردانی او با سرمایه تعاونی آغاز شود، آماده است. داودنژاد، پس از بازگشت به تهران کارگردانی این فیلم را آغاز خواهد کرد.

همچنانکه پیش‌بینی می‌شد، داودنژاد نتوانست از سینما دل بکند!

■ **گروه سازندهٔ فیلم "جعفرخان از فرنگ برگشته" راهی اصفهان شده است. این فیلم به کارگردانی علی حاتمی، توسط مهرداد فخیمی بطور رنگی فیلمبرداری می‌شود و علی عباسی تهیه‌کننده آن است. نخستین صحنه‌های فیلم در هتل عباس اصفهان فیلمبرداری شد.**



کهنمویی درگذشت

اواسط اردیبهشت‌ماه، محمدتقی کهنموئی بازیگر قدیمی و پرکار تئاتر و سینمای ایران بعلت بیماری و سالخوردگی درگذشت، و این در شرایطی بود که او تا لحظهٔ مرگ با انرژی تمام از بازی دست نکشید و طبق مذاکراتی خود را برای بازی در فیلم "مشت" ساخته سیامک اطلسی آماده می‌کرد.

"بازجویی" آخرین فیلمی بود که از کهنموئی قبل از مرگش به نمایش گذاشته شد. از او، فیلم آن سفر کرده ساختهٔ احمد نیک‌آذر آماده نمایش است.

آخرین‌فیلمی که کهنموئی در آن بازی کرد "خانواده یک سرباز" به کارگردانی کوپال مشکوه‌بود. می‌گویند آخرین صحنه‌ای که از او در این فیلم گرفته شد، یک صحنه مرگ بود و او برای بازی در این‌صحنه علاقه زیادی از خود بروز می‌داد و مرتب اصرار می‌کرد: "چرا صحنه مرگ مرا فیلمبرداری نمی‌کنید..؟"

ارتباط موسیقی متن «میرزا کوچک‌خان» و تعویق نمایش آن

"فریدون شهبازیان" آهنگساز فیلم "میرزا کوچک‌خان" دربارهٔ ارتباط تعویق نمایش این فیلم و ساخت و ضبط موسیقی متن آن گفت که "میرزاکوچک‌خان" بخاطر مجموعه‌ای از کارهای عقب‌افتاده دیگرش آماده نشده و این موضوع ربطی به موسیقی متن آن ندارد. شهبازیان گفت:

"این فیلم ابتدا قرار بود برای دههٔ فجر آمادهٔ نمایش شود، در حالی که حتی دوبله فیلم، تاآن‌تاریخ انجام نشده بود و تهیه‌کننده برای دوبله و بستن قرارداد با دوبلورها تلاش می‌کرد. من نمی‌توانستم روی فیلمی که هنوز دوبله و فاین‌کات نشده، موسیقی متن بسازم. من فیلم را یک بار بعد از مونتاژ می‌بینم و یک بار هم بعد از دوبله، و سپس با زمان‌سنجی، موسیقی را می‌سازم. دوبله این فیلم چند روزی قبل از پایان سال تمام شد و برای من کاملا محرز بود که برای نمایش در نوروز، آماده نخواهد شد. چون اگر موسیقی هم حاضر بود، فیلم آماده نبود.

من برای ضبط موسیقی این فیلم چهار بار از استودیو وقت گرفتم ولی هر بار به دلایل آماده نبودن فیلم، کار به تعویق می‌افتاد. به علاوه، تا قبل از عید، وقت تمامی استودیوها پر بود و من به ناچار تمامی وقتم را در نوروز صرف آماده کردن موسیقی فیلم کردم و الان هم خوشحالم که حاصل کار خوب و رضایت‌بخش شده است."

برفراز شب

ه نویسنده فیلمنامه و کارگردان: ناصر شاملو ه فیلمبردار: یدالله صالحی ه بازیگران: جعفر سیمایی، بهروز تهمورث، احمد یزدانی، منیره گنجی ه موزیک متن: امیر آرام.

قصه این فیلم هم بر محور قاچاق مواد مخدر و بلایای اعتیاد در رژیم گذشته دور می‌زند. مسائل مربوط به قاچاق مواد مخدر و اعتیاد، در حال حاضر خود به صورت بلای بزرگی گریبانگیر سینمای ایران شده است. بر فراز شب اولین فیلم بلند ناصر شاملو در مقام کارگردانی است.

قصه فیلم به این شکل شروع می‌شود: در یک پارتی، جوانی بر اثر استعمال مواد مخدر می‌میرد. ستوانی از اداره آگاهی مامور تحقیق مرگ او می‌شود. در تحقیقات به شخصی برمی‌خورد که پدرش سناتور است. وی در جشنها و پارتیها مواد مخدر بین جوانان توزیع می‌کند.

مشت

ه نویسنده فیلمنامه و کارگردان: سیامک اطلسی ه فیلمبردار: علیرضا زرین‌دست ه بازیگران: بهزاد جوانبخش، عنایت بخشی، حکمت، گرجی ه تهیه‌کنندگان: علی‌اکبر عرفانی و حسین تهرانی ه محصول سازمان سینمائی رویال فیلم.

جوانی که راننده تانک ارتش است، بر اثر انفجار دچار اختلالاتی می‌شود و برای مدتی استراحت، مرخصی می‌گیرد. اما مشکلات خانوادگی او، مرگ پدر و بیماری مادر آنچنان وضعیتی را فراهم می‌کند که او به ناچار در کارخانه‌ای به‌کار می‌پردازد. حوادثی در کارخانه به وقوع می‌پیوندد که مسیری تازه در زندگی او می‌گشاید.

نمایی از "میرزاکوچک‌خان"





سنگر خالی نیست، و مشکلات ارزی

فیلم "سنگر خالی نیست" ساختهٔ جمشید حیدری برای تهیه چند صحنه که باید در یکی از کشورهای اروپائی ـ احتمالا آلمان ـ فیلمبرداری شود، با مشکلات ارزی مواجه شده است. این مشکل از آنجا ناشی می‌شود که در بانک مرکزی هیچ‌گونه اعتبار ارزی برای صحنه‌های خارجی فیلمها در نظر گرفته نشده است و این فیلم فیلمنامه‌ای از سیروس الوند در شرکت تعاونی فیلمیران تهیه شده و در آن مهدی فخیم‌زاده در دو نقش، بهی، احمد قدکچیان، امیر اسکندری، علی شاهی، شهاب، ایرج سرباز و شیدا بازی کرده‌اند. این فیلم را علی مزینانی بطور رنگی فیلمبرداری کرده است.

برای دو هفته کار مداوم در اروپا حداقل به ۶۰ هزار مارک نیاز دارد. جمشید حیدری کارگردان فیلم در این باره می‌گوید:

"برای حل این مشکل به هر دری زده‌ایم ولی تاکنون به نتیجه‌ای نرسیده‌ایم. چون مسئله فیلم هنوز برای خیلی‌ها جدی نیست. بانک مرکزی هم برای این منظور هیچ‌گونه اعتباری نمی‌تواند قائل شود. بهر حال مذاکراتی بین مقامهای وزارت ارشاد و بانک مرکزی در جریان است. چنانچه در این زمینه به نتیجه نرسیم، با تغییراتی در فیلمنامه، قسمتی از صحنه‌ها را به صورت بازسازی در ایران فیلمبرداری خواهیم کرد، چون امور تدوین صحنه‌های گرفته‌شده نیز توسط آقای میرلوحی تمام شده و آماده شدن فیلم درگیر همین چند صحنه است."

فیلم "سنگر خالی نیست" بر اساس

در هفتهٔ فیلم جمهوری دموکراتیک خلق کره اعلام شد:

هفتهٔ فیلم ایران در کرهٔ شمالی برگزار می‌شود

ادارهٔکل تحقیقات و روابط سینمایی وزارت ارشاد اسلامی در روزهای ۲۶ فروردین تا اول اردیبهشت ۶۳ اقدام به برپایی هفتهٔ فیلم جمهوری دموکراتیک خلق کره کرد. در این هفتهٔ فیلم که در کانون فیلم تهران برگزار شد، ۱۲ فیلم بلند و چهار فیلم کوتاه کارتون به نمایش درآمد. در مراسم گشایش این هفته فیلم، شجاع‌نوری مدیرکل تحقیقات و روابط سینمایی وزارت ارشاد اسلامی، و سفیر کرهٔ شمالی در تهران سخنرانی کردند. فیلمها، هر روز طی دو نوبت در ساعتهای ۱۵ و ۱۷ به نمایش درآمد. فیلمهای هفتهٔ فیلم عبارت بودند از:

روی ریل، جزیره شجاعان، حماسه یک انقلابی، دختر گلفروش، قهرمان وطن، سالهای جدایی، در جادهٔ زندگی، بز کوچولو و تاج طلا، داستان خرگوش زرنگ، غاز شجاع، افسانه تبر طلایی، روز گردش، سرباز صلح، بالهای قدرتمند، در طلوع خورشید، خاطرات خبرنگار جنگی. فیلمها به زبان فارسی، و پنج فیلم آخر به زبان اصلی نمایش داده شد.

مدیر کل تحقیقات و امور سینمائی وزارت ارشاد اسلامی در سخنرانی روز افتتاح اعلام داشت که هفته فیلم ایران در نیمه دوم سال جاری در جمهوری دموکراتیک خلق کره برگزار می‌شود.

شجاع‌نوری دربارهٔ برپائی هفته‌های فیلم ایران در کشورهای خارجی گفت: "ما معتقدیم که بعد مکانی که بین ملتها قرار دارد، به شکلی از طریق آشنائی ملل با فرهنگ و رسوم یکدیگر قابل نادیده گرفته شدن است. لذا از برگزاری این‌گونه هفته‌های فیلم استقبال می‌کنیم و متقابلا این فرصت را در اختیار ملتهای دیگر قرار می‌دهیم که با فرهنگ انقلابی مردم ما آشنا شوند. امیدواریم بتوانیم در نیمه دوم سال جاری، هفته فیلم ایران را در پایتخت کره برگزار کنیم.

خبرهای کوتاه

■ "بنیاد فارابی" در حال حاضر ضمن دوخت هزاران دست لباسهای مختلف تاریخی، مجموعه‌ای از اتومبیل‌های قدیمی را نیز برای استفاده فیلمسازان تدارک می‌بیند. این بنیاد در نظر دارد وسایل و امکاناتی را تهیه و در اختیار فیلمسازان قرار دهد که امکان تهیه‌آن برای فیلمسازان مشکل یا غیرممکن بنظر می‌رسد.

■ "عزیز ساعتی" عکاس فیلمهای ایرانی که عکسهای اغلب فیلمهای بیضایی، کیمیایی، فرمان‌آرا و حاتمی را گرفته، به زودی کارگردانی فیلمی به نام "گروهبان تنها" را آغاز خواهد کرد.

■ علیرضا زرین‌دست طی تماسی با دفتر مجله فیلم اعلام داشت که قرارداد او برای فیلمبرداری "راپرت" به کارگردانی "منصور تهرانی" لغو شده است.

■ بخش فرهنگی کمیته امداد امام خمینی مرکز که فیلم تلاش را به کارگردانی امیر فرشید طالب‌زاده تهیه کرده است، ضمن تصحیح نام فیلمبردار این فیلم اعلام داشت که "مهدی زحمتکش" امور فیلمبرداری تلاش را به عهده داشته است. این فیلم در ۶۵ دقیقه تهیه شده و حمید شوقی، محمدتقی شریفی، فاطمه دیاری، نوبهار مرزوقی و حسین رنجبر نقش‌های اصلی را بازی کرده‌اند.

■ کارگاه فیلم پو یا که در حال حاضر مقدمات فیلم "اشغال" به کارگردانی بهرام بیضایی را آماده می‌کند، از ساختن فیلم "صاعقه" منصرف شده است. صاعقه قرار است به کارگردانی "سیدضیاءالدین دری" بطور تعاونی جلوی دوربین برود.

■ "پرویز نوری" روزنامه‌نویس و منتقد قدیمی که اخیرا کتاب "اصول تدوین فیلم" با ترجمهٔ او توسط اداره تحقیقات و روابط سینمایی وزارت ارشاد منتشر شده، فیلمنامه "گلهای داودی" را بر اساس نوشتهٔ قاضی بیحاوی جلوی دوربین خواهد برد. این فیلم بطور تعاونی ساخته خواهد شد. نوری در سال گذشته قصد ساختن فیلمی به نام "شبکه" داشت که ممکن نشد.

■ طبق قراردادی علی‌اکبر عرفانی فیلم "برگ و باد" ساخته منصور تهرانی را که توسط ناصر حکم‌آبادی تهیه شده بود، خریداری کرد. این فیلم بعد از پایان فیلمبرداری، وارد مراحل مونتاژ شده است.



«روز واقعه» جلوی دوربین می‌رود

فیلمنامه "روز واقعه" نوشته بهرام بیضایی جلوی دوربین خواهد رفت. این فیلمنامه که بر پایه واقعهٔ مهم تاریخ اسلام ـ عاشورا ـ نوشته شده، توسط "مجتمع فرهنگ و هنر اسلامی" به کارگردانی فریبرز صالح ـ کارگردان فیلم سفیر ـ ساخته خواهد شد. یک مقام آگاه این مجتمع اظهار داشت:

"مجتمع فرهنگ و هنر اسلامی تاکنون ۲۵۰ هزار تومان برای این فیلمنامه خرج کرده است. فیلمنامه را البته بهرام بیضایی نوشته اما شخص دیگری نیز ماهها روی آن کار کرده است. این فیلم یکی از پرخرج‌ترین و عظیم‌ترین فیلمهای ایرانی خواهد بود و از نظر حضور سیاهی لشگر، بخصوص برای صحنه آخر، بی‌سابقه است. با این‌که بسیاری از وسایل فیلم، از جمله لباسها و وسایل صحنه آماده است، ولی بیش از ۶ میلیون تومان هزینه ساخت فیلم برآورد شده است."

فیلمبرداری "روز واقعه"، ماه آینده احتمالا در اطراف طبس یا نخلستانهای جنوب توسط فرخ مجیدی بطور رنگی آغاز خواهد شد. این فیلم از امکانات لباس و صحنه فیلم "سفیر" استفاده خواهد کرد و نقش اصلی آن را یک چهره تازه به عهده خواهد داشت.

نمایش فیلم به وسیلهٔ «ویدئو پروجکشن»، در سالن امکان‌پذیر است

پیرامون بخشی از گفتگوی آقای حسین هراتی نمایندهٔ مجلس شورای اسلامی و مخبر کمیسیون ارشاد و هنر اسلامی مجلس با خبرنگار ماهنامهٔ فیلم که در شمارهٔ گذشته چاپ شد، پرسشهایی برای چند تن از خوانندگان مجله مطرح شده و با ما درمیان گذاشته‌اند که توضیحی را لازم می‌دانیم. آقای هراتی در بخشی از این گفتگو، پیشنهاد کرده‌اند که برای رفع کمبود فیلم، می‌توان از ویدئو در سالن‌های سینما استفاده کرد. وآن خوانندگان ما پرسیده‌اند که آیا چنین کاری ممکن است یا نه؟

توضیح این است که چنین پدیده‌ای گرچه در ایران تقریبا ناشناخته است اما چند سال است که در دنیا مورد استفاده قرار می‌گیرد. البته پردهٔ نمایش "ویدئو پروجکشن" به اندازهٔ پردهٔ سینماها بزرگ نیست، اما در سالن‌های کوچکتری، امکان نمایش فیلم به وسیلهٔ دستگاه ویدئو بر روی پرده‌ای به ابعاد تقریبی ۱/۵ × ۲ متر وجود دارد. هم‌اکنون از این دستگاه در برخی از کشورها، در سالن‌هایی با گنجایش تقریبی ۱۰۰ نفر تماشاگر، استفاده می‌شود.



داود رشیدی و پروانه معصومی در "تاتوره"

استودیوی صدا در مرکز خدمات صنایع فیلم ایران

مرکز خدمات صنایع فیلم ایران (استودیو بدیع سابق) که در حال حاضر یکی از مراکز فعال و معتبر در زمینه خدمات لابراتواری و صدا در کشور است، چندی پیش با ایجاد تغییراتی، به تاسیس یک استودیوی تازه برای صدا اقدام کرد و امور صدا و لابراتوار عملا از یکدیگر جدا شد. مهندس فواد بدیع مدیر خدمات صنایع فیلم ایران در رابطه با این اقدام گفت:

"همانطور که می‌دانید، کار ما ارائه خدمات لابراتواری و صداست و این شامل کلیه اموری است که در مورد فیلم انجام می‌گیرد، البته قسمت صدا توسعه بیشتری پیدا خواهد کرد و در جهت تحول پیش خواهد رفت، چون به اعتقاد ما صدای فیلم در این مملکت همیشه از تصویر عقب‌تر بوده است."

روی جلد:

تاتوره بجای کاپیتولاسیون

نام فیلم "کاپیتولاسیون" ساخته کیومرث پوراحمد، به "تاتوره" تغییر کرد. این فیلم توسط "عباس گنجوی" مونتاژ شده و "کامبیز روشن روان" قرار است برای آن موسیقی متن بسازد. تاتوره، یک واژهٔ محلی رایج در جنوب ایران است و ماجراهای فیلم، حکایت ستمی‌ست که بر مردم جنوب ایران در زمان سلطهٔ بیگانگان و بیداد قانون کاپیتولاسیون رفته است. بازیگران اصلی فیلم داود رشیدی و پروانهٔ معصومی هستند.

تفنگ شکسته بجای کوخ‌نشین‌ها

فیلم "کوخ نشین‌ها" ساخته مهدی معدنیان که در سازمان سینمائی رویال فیلم تهیه و آماده نمایش شده است به "تفنگ شکسته" تغییر نام یافت. این فیلم در کاشان و مشهد توسط جمشید فرحی فیلمبرداری شده و ایرج گل‌افشان تدوین آن را عهده داشته است. تفنگ شکسته را علی‌اکبر عرفانی تهیه کرده.

داد شاه، و فیلمنامهٔ من

ماهنامهٔ سینمایی فیلم

در نقدی که بر فیلم دادشاه در شمارهٔ دوازدهم آن مجله نوشته‌اید، نام من به عنوان یکی از ساریست‌های فیلم آمده، همچنانکه در تیتراژ فیلم از من به همین عنوان نام برده شده است. به آگاهی می‌رسانم که فیلمنامه‌ای به‌نام دادشاه به کارگردان این فیلم داده‌ام، اما فیلمی که به این نام ساخته شده، ربطی به فیلمنامهٔ من ندارد.

ابراهیم معتمدنژاد



نمایی از "تفنگ شکسته"

پنج فیلم تازهٔ سازمان تبلیغات اسلامی، در آخرین مراحل فنی

فیلم های تازه‌ٔ حوزه‌ٔ هنری سازمان تبلیغات اسلامی ، آخرین مراحل فنی خود را می‌گذرانند و بزودی آماده‌ٔ نمایش خواهند شد .

یکی از این فیلمها ، "عقود" نام دارد که نویسنده و کارگردان آن علی‌اصغر شادروان ، و فیلمبردارش منوچهر حقانی‌پرست است . بازیگران فیلم تاجبخش فنائیان ، سعید کشن‌فلاح ، فرید کشن‌فلاح ، اکبر منصورفلاح ، عطاءالله سلمانیان ، جعفر دهقان ، محمود نوروز ، و حبیب‌الله‌رجبعلی هستند .

داستان فیلم در اوایل جنگ تحمیلی می‌گذرد . شهرها و روستاهای مرزی ایران زیر گلوله‌باران تانکها و توپهای عراق ویران شده است ، در جریان مقاومت جوانهای بومی یکی از آنها بر اثر اصابت گلوله در ویرانه‌های دهکده‌ای تصرف‌شده از جانب مهاجمین دور از چشم دشمن در اختفا بسر می‌برد ، و . . . .

فیلم دوم ، "سرباز کوچک" است که آن را سعید بخشعلیان بر اساس فیلمنامه‌ای از سید علیرضا سجادپور کارگردانی کرده . مدیر فیلمبرداری محمد درمنش، فیلمبردار کریم نصر آزادانی ، و بازیگران آن علی عینی ، هادی زرین‌کمر ، تیمور ولدخانی ، و گروهی از هنرمندان سپاه و بسیج کازرون هستند .

این فیلم بازگوکننده‌ٔ یکی از حوادث نخستین ماههای جنگ تحمیلی است :

گروهی از سربازان اسلام زیر آتش سنگین دشمن بعثی ، در وضع بسیار دشوار و خطرناکی گرفتار آمده‌اند . در آن شرایط نامناسب ، سه کامیون مهمات به سوی صحنه‌ٔ درگیری حرکت می‌کنند اما یکی از آنها راه را گم کرده و آن دو تای دیگر نیز ـــ . . .

فیلم به شور و تلاش پاک نوجوانی عرب زبان در میان گروهی از آوارگان جنگ می‌پردازد که بنحوی غیرمنتظر گره‌گشای مشکلی بزرگ می‌شود . در قسمتی از این فیلم ، حمله‌ٔ شبانه رزمندگان اسلام بازسازی شده که تجربه‌ای تازه در این زمینه است .

در فیلم "گورکن" که فیلمنامه‌اش را محسن راستانی نوشته و محمدرضا هنرمند کارگردانی کرده است ، فرج‌الله سلحشور ، ملهمی ، پورفتحی ، سخاوت ، برادری ، سعید کشن‌فلاح شرکت دارند . این فیلم مراحل مونتاژ را می‌گذراند و قرار است در هفته‌ٔ سالگرد جنگ تحمیلی به نمایش درآید .

داستان فیلم بر اساس زندگی آسید عبدی گورکن شهر مقاوم دزفول است که مخالفت شدید با ماندن مردم در شهر را دارد ولی در اثر تحولات درونی خود نیز ماندن و استقامت در شهر را بر رفتن ترجیح می‌دهد .

فیلم چهارم ، یک فیلم کوتاه به نام "سالی به از این" است که آن را "جمال شورجه" بر اساس فیلمنامه‌ای از "رجبی فروتن" کارگردانی کرده و گروه فنی حوزه‌ٔ هنری او را یاری کرده‌اند .

بازیگران فیلم محمود نوروز و دو نوجوان هستند . فیلم درباره‌ٔ تکامل روحی یک نوجوان است : حلول سال جدید که نوید تحرک و زنده شدن دوباره‌ٔ طبیعت را می‌دهد ، همزمان است با ۱۶ ساله شدن محسن که به تعبیری او هم در جهت تکامل انسانی‌اش به استقبال فرصت تازه‌ای می‌رود . محسن که شیفته‌ٔ عضویت در گروه مقاومت محله‌اشان است برای این کار نیاز به رضایت کتبی پدرش دارد . پدر در ظاهر به دلایلی مخالفت می‌کند ولی در باطن به دنبال وصول اطمینان از تصمیم پسرش است تا اینکه حادثه‌ای او را به نتیجه‌ای که نیازمند آن است می‌رساند .

این فیلم بزودی در اختیار نهادهای متقاضی قرار خواهد گرفت .

فیلم "هودج" ساخته‌ٔ مجید مجیدی نیز آماده‌ٔ نمایش شده است . این فیلم را که درباره‌ٔ خانواده‌ٔ یک شهید است ، فریدون قوانلو فیلمبرداری کرده و بازیگرانش محمد کاسبی ، بهزاد بهزادپور ، نبی‌الله بابایی ، و حبیب رجبعلی هستند .



سالی به از این



گورکن



سرباز کوچک



عقود

* سال‌شمار سینمای پس از انقلاب ـ ۱ | ۱۳۵۸

"سال شمار سینمای پس از انقلاب" بررسی سال به سال رویدادهای سینمایی ایران در پنج سال اخیر است. عمده تکیه مطلب، بر روی فیلمهای ایرانی به‌نمایش درآمده در هر سال است و سایر مسائل به‌طور گذرا مورد اشاره قرار خواهد گرفت.

سال رکود و تردید در سینمای ایران



"برای آزادی"، ساختهٔ حسین ترابی: گزارشی از انقلاب

پس از ۲۲ بهمن ۵۷، تاچندماه درآن فضای پرتلاطم، پرداختن‌به مسئله فیلم و سینما، محلی‌نداشت. هرچند صف مقابل سینماها که به یمن انقلاب پراز فیلمهایی بود که‌پیش از آن امکان نمایش نداشت، بسیار طولانی بود اما این موضوع نه درپی یک برنامه‌ریزی، بلکه پیامد گریز ناپذیر التهاب و گرمای فضای آن دوران بود.

سینمای ایران، به دلایل گوناگون که جای بحثش دراینجا نیست، ازسال ۱۳۵۵ در سرازیری سقوط افتاد، به‌طوری که در اواسط سال ۵۶، بسیاری مرگ سینمای ایران را اعلام کردند. درجدال نابرابر میان ابتذال داخلی و خارجی، فیلم ایرانی محکوم به شکست بود. سینمای تجارتی که به بن‌بست رسیده بود، با فیلم "در امتداد شب" ساختهٔ پرویز صیاد (که درزمستان سال ۵۶ با چهارمیلیون تومان پرفروش‌ترین فیلم ایرانی تا آن‌زمان شد)، می‌رفت تا راه‌گریز را بیابد، اما انقلاب در راه بود. در سال ۵۷ تنها ۱۲ فیلم ایرانی ـ آن هم اغلب در شش ماههٔ اول ـ به‌نمایش درآمد. فیلمهای آماده نمایش در انبارها باقی‌ماند وفیلمهای دردست تهیه، نیمه‌کاره رها شد.

درجریان انقلاب، عده‌ای از دست‌اندرکاران سینما به‌خارج از کشور رفتند و آنها که مانده بودند، این امید را داشتند که بازهم بتوانند فعالیت کنند اما برخی از آنها، خیلی زود ناامید شدند. یا از ایران رفتند، و یا به کارهای دیگری پرداختند. برخی از آنها مشمول مصادرهٔ اموال و حبس شدند و بعضی هم به گوشهٔ انزوا رفتند.

به‌رغم تاکید امام در ۱۲ بهمن ۵۷ که "ما با سینما مخالف نیستیم"، و فعالیت بسیار سودآور سینماها پس از انقلاب، دلایل‌گوناگونی سبب شد که کمتر کسی جسارت این را درخود ببیند تا قدم پیش بگذارد و دست به‌تولید فیلم بزند. این دلایل را چنین‌می‌توان خلاصه کرد:

ـ روشن‌نبودن حدود مالکیت: برخی از سینماها واستودیوها باحکم دادستانی انقلاب مصادره شدند و برخی از آنها دراختیار صاحبان‌قبلی آنها ماندند (که تعدادی دیگر نیز، به‌مرور مصادره شد).

ـ روشن‌نبودن معیارهای عملی سینمای اسلامی: بسیاری‌ازشخصیتها وصاحبنظران و مسئولان و دست‌اندرکاران، دربارهٔ سینمای اسلامی اظهارنظر کردند اما این تئوریها، بیشتر به‌صورت کلی مطرح می‌شد. درکلیات، عموما" اتفاق نظر دیده می‌شد اما در جزئیات (که کمتر وارد آن می‌شدند) تفاوت وجود داشت و به‌ویژه در عمل، اختلاف روش‌ها بیشتر رخ می‌نمود. هنرمندان مسلمان نیز، هنوز نمونه‌ای نساخته بودند.

ـ چشم‌انداز مبتذل سینمای پیش از انقلاب: به‌آتش کشیدن سینماها در دوران انقلاب، خشمی بود که انقلاب نثار سیاستهای فرهنگی رژیم گذشته می‌کرد. سینمای ایران، بخش مهمی از مجموعهٔ ضدارزشهای فرهنگی آن رژیم بود. بدنامی عمومی سینمای ایران، دافعه‌ای در جامعه و مسئولان ایجاد کرده بود که باعث می‌شد بیشتر دست‌اندکاران، درشروع فعالیت از خود تردیدنشان دهند و اصولا" این اطمینان را نداشته باشند که به‌آنها اجازهٔ کار داده شود.

ـ کمبود وسایل کار و موادخام: این مسئله در مقایسه با عوامل دیگر، از اهمیت کمتری برخوردار است.

● در زمان دولت موقت، وزارت فرهنگ و هنر منحل شد و بخشی از آن که به امور فیلم و سینما مربوط‌می‌شود، به‌عنوان واحد جدیدی بانام سازمان سینمایی و سمعی و بصری کشور، زیرنظر وزارت فرهنگ وآموزش عالی قرار گرفت. روزنامهٔ اطلاعات (۵۸/۳/۲۹) ضمن اعلام این‌خبر، به‌نقل از مهندس محمدعلی نجفی ـ که از او به‌عنوان رئیس قسمت ترویج و نمایش (اداره نظارت و نمایش)نام برد ـ آورده است:

"هدف قسمت ترویج و نمایش، حمایت از سینمای ملی است وایجاد شرایطی که درآن بتواند سینمای شرق خصوصیات واقعی خود را پیدا کند... این حمایت به‌طرق زیر انجام خواهد گرفت:

۱ ـ جلوگیری از ورود بی‌رویه فیلمهای خارجی.

۲ ـ ملزم‌کردن واردکنندگان فیلم به‌تهیه فیلم ایرانی درازای واردکردن ۵ فیلم خوب خارجی.

۳ ـ افزایش مالیات فیلم‌های خارجی برای کمک به‌سینمای‌فارسی.

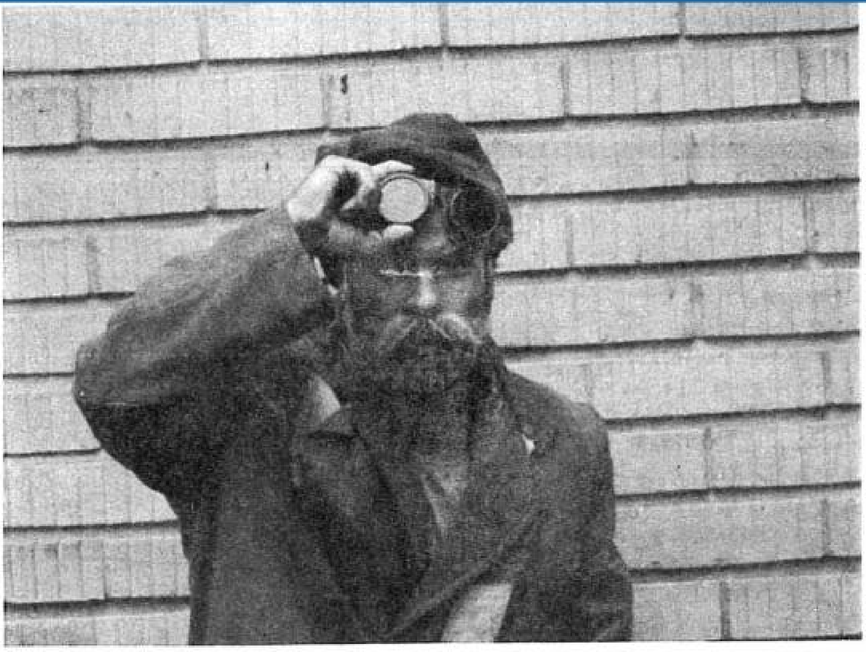
۴ ـ طبقه‌بندی فیلمهای ایرانی براساس ضوابطی به‌طبقات ممتاز، عالی، خوب و قابل‌قبول که براین اساس به فیلمهای ایرانی کمک خواهد شد. قیمت بلیت سینما نیز براساس کیفیت فیلمها تغییر خواهد کرد وقیمت‌های فعلی نیز ثابت‌نخواهد ماند.

۵ ـ تعیین سینما به‌عنوان یک صنعت تا از حمایت‌های صنعت ملی برخوردار شود.

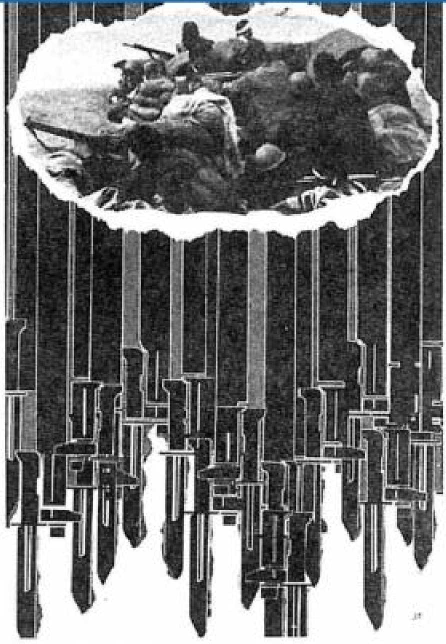
از این پس ممیزی بصورت گذشته در این سازمان سینمایی‌وجود نخواهد داشت وهیچ محدودیتی در راه‌ساختن فیلم ایرانی و نمایش فیلم خارجی خوب نخواهد بود... نمایش هرگونه فیلمی چه‌ازکشورهای شوروی و اروپای شرقی وغیره آزاد است و هیچکس حق ندارد درمحتوای این فیلمها باتوجه به مسائل ایدئولوژیکی دست‌کاری کند... فقط در مورد مسئله الحاد، ما جلوی فیلمی را خواهیم گرفت که مسئله‌الحاد بابرخورد درست فیلمساز با مذهب تفاوت دارد... مسئله‌سکس درسینما به‌صورت تحریک‌کننده اصلا" وجود نخواهد داشت و این مسئله‌یی است که شرایط جامعه ایجاب می‌کند. در مورد صحنه‌های سکسی فیلمهای‌خوب هم‌بادیدن‌فیلم تصمیم گرفته خواهد شد..."

حضور "محمد علی نجفی" (کارگردان فیلم‌های "جنگ اطهر"، "لیله‌القدر" و بعدا" سریال تلویزیونی "سربداران") در راس این بخش به‌عنوان یکی از معاونان وزارت فرهنگ و آموزش عالی، این‌نوید را می‌داد که سینمای ایران خیلی زود به‌حرکت بیفتد، اما علاوه بر مشکلات یادشده، اختلاف نظرهایی که بروز کرد، تبدیل یک‌مانع‌جدی دراین راه شد.

پس‌از انقلاب، برای ادارهٔ برخی از موسسات و اموال مصادره شده، نهادی به‌نام "بنیاد مستضعفان" تشکیل شد. در میان موسسات مصادره شده، سینماها هم وجود داشتند و پس از مدتی ـ از آنجا که در میان همهٔ آنچه که مصادره شده بود، سینماها سودآورتر بودند ـ این‌بنیاد تصمیم گرفت فعالیتهایی فراتر از ادارهٔ سینماها دراین زمینه انجام دهد. از این‌رو، بزودی بخشی دراین نهاد پاگرفت که ابتدا برآن بنیاد هنری مستضعفان وبعدها "بخش فرهنگی بنیاد مستضعفان" نام‌نهادند. اختلاف نظرهایی (که همواره با اعمال نظر توام بود) میان مسئولان این بخش و نجفی وجود داشت، هرچند که در سال ۵۸ چندان آشکار



"فریاد مجاهد"، ساختهٔ مهدی معدنیان: خشت اول!



"سقوط ۵۷"، ساختهٔ بارید طاهری: مجموعه‌ای ناهماهنگ

نشد، اما تاثیر خود را گذاشت.

درمیان برخی از دست‌اندرکاران سینما هم، برخوردی پیش آمد که ـ البته فقط تاثیری کوتاه مدت داشت اما به‌هرحال، قابل اشاره‌است: در اسفندماه سال ۵۷، درپی یک دعوت عمومی، گروهی از دست‌اندرکاران سینمای ایران در "خانهٔ هنرمندان" (که بعدها تعطیل شد) گردآمدند تابه‌ارائه نظر و تصمیم‌گیری در مورد وضعیت خود بپردازند. این گردهمایی در فضای متلاطم آن زمان، تبدیل به جلسه‌ای پرقیل و قال وسرشارازاتهام‌زنی‌وتسویه حساب شد و به‌درگیریهایی انجامید که‌سرانجام بادخالت ماموران انتظامی، غائله پایان‌یافت.

● فیلمهای بلند سال ۵۸، اعم از مستند و داستانی، نشئت گرفته از شورانقلابی مردم بودند اما متاسفانه سینمای انقلاب، تولدخوشایندی نداشت. نخستین فیلم بلند داستانی که در نیمه دوم مرداد ۵۸ به نمایش عمومی درآمد، "فریاد مجاهد" نام داشت که به‌سرعت ساخته شده بود. فیلم دربارهٔ گروهی‌ست که علیه رژیم شاه مبارزه می‌کنند، موفق به‌کشتن چندتن از عوامل رژیم می‌شوند و در پخش اعلامیه‌های امام نیز نقش موثری دارند. دوتن از افراد این گروه، گاهی‌برای‌دلجویی وآگاهی‌دادن به مردم‌محروم، به‌محله‌های فقیرنشین می‌روند و به‌آنها کمک می‌کنند. در جریان انقلاب، یکی از آنها به‌هنگام تظاهرات، به کمک پیرزنی که زخمی شده می‌رود، اما خودش هم‌هدف گلوله واقع می‌شود...

فیلم را مهدی معدنیان کارگردانی، نصرت‌الله کنی فیلمبرداری، و فیروز تهیه کرده بود و بازیگران فیلم، بهمن مفید، فیروز، ومحبوبه بیات بودند. سطحی‌نگری، از سراسر فیلم می‌بارد. و قسمتی از فیلم، حالا دیگر به‌صورت یک ضرب‌المثل درآمده است: دراوایل فیلم، هنگامی که گوینده از "مبارزهٔ زیرزمینی" علیه رژیم می‌گوید، بازیگران را می‌بینیم که از پله‌های یک زیرزمین پایین می‌روند!

این فیلم، متاسفانه در همان مدت کوتاه نمایشش، با فروش خوبی مواجه شد اما ابتذال آن سبب شد که چندتن از مسئولان وقت‌تلویزیون، به‌مخالفت برخیزند و به‌رغم‌آن که مسئولیت مستقیمی دراین زمینه نداشتند، فیلم را توقیف کردند که این خود یکی دیگر از مواردِاختلاف نظر بود.

بنابه گفتهٔ تهیه‌کننده و بازیگر این فیلم، سناریوی "فریادمجاهد" از سوی چندتن از مقامها و شخصیتها تایید شد و فیلم ساخته شده نیز مورد تایید آنان قرار گرفت که این تاییدیه، طی نامه‌ای امضاء شده، موجود است. و حتی بعد از توقیف نیز باتایید مجدد از طرف آقایان، فیلم آزاد شد (مجله تصویر ۵۸ ـ شمارهٔ اول). مهدی مسعودشاهی سرپرست اداره نظارت و نمایش وزارت ارشاد اسلامی نیز با اشاره با همین موضوع گفت: "فیلم فریاد مجاهد درابتدا رد شده‌بود ولی با نامه‌هایی که از بعضی افراد آورده شد، جواز نمایش به‌آن دادند ولی در بازبینی مجدد، ماآن را رد کردیم." (کیهان ـ ۱۹ر۱ر۶۰)

این فیلم، پس از توقیف در تهران، گویا به‌طور پراکنده درچند شهر به‌نمایش درآمد، اما پس از مدتی برای همیشه نمایش آن ممنوع شد. در زمان توقیف فیلم فریاد مجاهد، انجمن تهیه‌کنندگان فیلم ایران در نامه‌ای به نخست‌وزیر نوشت:

"مدیران تلویزیون بدون هیچ ضابطه‌ای، ناگهان مدعی رهبری سینما گشتند و فیلمی ایرانی را که کیفیت انقلابی وخط سیر داستانی آن مورد تایید علمای قم قرار گرفته و با همکاری طلاب علوم دینی صحنه‌های آن فیلمبرداری شده بود ـ با حکم دادستان ـ به‌عنوان فیلمی ضدانقلاب.... مبادرت به جمع‌آوری کپیه‌های فیلم نموده و از نمایشش جلوگیری کردند و با این عمل ابهامات فراوان و دلسردیها و سردرگمی‌های، بسیار در حرفه‌ای که میرفت با قدمهای آهسته مسیر منطقی و معقول خود را بیابد ایجاد کرد. و چنین توهمی دربین دست اندرکاران به‌وجود آوردند که قرار است فیلمسازی انحصارا در حیطه تلویزیون ملی درآید و بخش خصوصی عملا تعطیل گردد". (اطلاعات ـ ۱۵ر۷ر۵۸).

برخوردهایی از این قبیل، درسال ۵۸، به‌شکل‌های دیگری نیز رخ نمود. از جمله، دربخشی از نامهٔ سرگشاده‌ای با امضای گروه فیلم واسلاید انجمن اسلامی دانشجویان مدرسه عالی کامپیوتر (اطلاعات ۲۹ر۳ر۵۸) چنین آمده بود: "... ماهیت مسئولان سینمایی در وزارت فرهنگ چیست، اینها چه برنامه‌ای برای آیندهٔ سینمای این مملکت اسلامی دارند، با طبقه فاسد باقیمانده از سینمای قبلی چکار کرده و چکار می‌خواهند بکنند، چرا آدمهایی که در تلویزیون بقدرت رسیده‌اند می‌توانند از نمایش فیلم در سینماها جلوگیری کنند، چرا کسی که تا دیروز شیشه عرق را سر می‌کشید و با فاحشه‌ها سر می‌کرد، امروز برای مردم نقش مجاهد را بازی کند... دادستانی انقلاب از ۴ ماه پیش با اعلام جرمهای کانون فیلم دانشجویان مسلمان چکار کرده است، چرا کسانی که برعلیه‌شان اعلام جرم شده مشاور وزارت فرهنگ و هنر شده‌اند... چرا در میدان شهدا که برزمین آن لاله‌های سرخ روییده، بهروز وثوقی قهرمان است (نمایش فیلم بت در میدان شهدا)، چرا در توده‌ای‌ترین نقاط شهر هنوز هم فردین رابه ذهن توده‌تزریق‌می‌کنند، چرا فیلم ناقصی که انقلاب و روحانیت را خراب می‌کند به‌تایید هیئت دولت به فستیوال مسکو و تاشکند رفته است؟... و بسیاری چراهای دیگر..."

نمونهٔ دیگر از این برخوردها، دونامه باامضای "کانون فیلم دانشجویان مسلمان" خطاب به پرویز صیاد درجهت محکومیت اوبود که همراه با پاسخ‌های صیاد، در روزنامهٔ بامداد چاپ شد. ناگفته‌نماند که این انجمن‌ها و کانونها، هویت مشخصی نداشتند و بعدها نیز، خبری‌از آنها نشد.

یک مورد دیگر از تداخل مسئولیتها، توقیف فیلم قیصر توسط حجت‌الاسلام خلخالی بود. وی که به‌همراه محافظانش به‌سینما شهرقشنگ رفته بود، پس از تماشای این فیلم، دستور توقیف آن را صادر کرد که حکم درهمانجا به‌مورد اجراء گذاشته شد.

● دومین فیلم بلند به‌نمایش درآمده در سال ۵۸، مستندی بود به نام "شهادت" که آن را یک کارگردان‌خارجی ناشناس به‌نام "لوتزبیکر" ساخته بود. فیلم را علی‌عباسی تهیه کرده بود و به‌عنوان محصولی از سازمان سینمایی پیام پخش شد. "شهادت"، یک گزارش و مرور بی‌رمق

بقیه در صفحه ۴۲



ـ گفتگو با «سید محمد بهشتی»، مدیر عامل بنیاد سینمایی فارابی

«قسمت دوم»

موفقیت ما وقتی است که بنیاد فارابی وجود نداشته باشد

* سینما مدرسه نیست، اما فیلمسازی در کارش موفق است که تماشاگر را برای تفریح به سینما بکشاند و دو کلمه حرفش را بزند.

■ برخی از فیلمسازان معتقدند موضوع‌های وقایع قبل از انقلاب بقدری کلیشه‌ای ساخته شده که دیگر تماشاگر را جلب نمی‌کند، و می‌خواهند به موضوع‌های بعد از انقلاب بپردازند. اما می‌گویند مشکل اینجاست که براساس آنچه تاکنون در برخورد با فیلمها وجود داشته، تقابل دراماتیک میان خیر و شر در وقایع بعد از انقلاب، فقط آدم شرورش می‌تواند یا دزد باشد یا قاچاقچی و ضد انقلاب. مثلا" با یک کارمند اداره بعنوان سمبل بوروکراسی نمی‌شود از موضع انتقادی برخورد کرد. یا پزشکی را مورد انتقاد قرار داد.

ـ من اولا" فکر نمی‌کنم چنین چیزی باشد، ثانیا" به‌نظر خنده‌آور می‌رسد که مشکل فیلمسازی در مملکت ما، این باشد.

به‌علاوه، این مشکل از آنجا پیدا می‌شود که فیلمسازان ما تلاش می‌کنند درست در حساس‌ترین میدانی که از نظر موضوع می‌شود فیلمسازی کرد، کار کنند که بطور طبیعی آماج اظهار نظرها و قضاوت‌هاست. البته کسی نمی‌گوید در آن میدان فیلم نسازند، بسازند، ولی فیلمی بسازند که توانایی رو در رویی با تمامی قضاوت‌ها و نقطه‌نظرها را داشته باشد. و اما فیلمسازی که توانایی این کار را ندارد، مرتب بهانه می‌آورد که "گفته‌اند حجابش ناجور است". پس حتما" مشکل من نیست، مشکل حجاب و جمهوری اسلامی است.

یا مشکل فیلم من این است که "گفته‌اند به دکترها بد گفته‌ای". اینهم مشکل جمهوری اسلامی است. یا "گفته‌اند چرا به‌فلان کارمند بد و بیراه گفته‌ای؟"

خلاصه هرچه اشکال است متوجه دیگران است و او خودش پاک و منزه کنار می‌نشیند و به تماشای قضیه می‌پردازد. آیا فیلمساز باید خودش را در معرض نوک پیکان تمام این جنجال‌ها قرار دهد؟

شما حساب کنید الان حساسیت جنگ برای مردم از همه‌چیز مهمتر است. آنها جنگ را می‌بینند، فیلم جنگی را هم که فیلمساز ایرانی ساخته، تماشا می‌کنند. وقتی فیلم هیچ ربطی به‌واقعیت جنگ ندارد، خنده‌شان می‌گیرد. فیلم هم چون حرفی برای گفتن ندارد، ناچار می‌شود مرتب با انفجار و صحنه‌های "اکشن" و آرتیست بازی، تماشاچی را به‌خود جلب کند که تازه اگر موفق هم شود، تماشاچی را دچار فریب کرده است. یعنی کاری می‌کند که تماشاچی واقعیت موجود در سالن سینما ـ یعنی جنگ ـ را نشناسد. وقتی موفق نمی‌شود، هزار عذر و توجیه و تفسیر می‌آورد. آنچه مسلم است، فیلمساز ما در زمینه سوژه‌ها دچار مخمصه‌ایست که هرچند بخشی از آن را به‌گردن دیگران می‌اندازد ـ و شاید در مواردی هم حق بگوید ـ ولی باید به‌این نتیجه هم برسد که همه تقصیر به‌گردن دیگران نیست. مثلا" در مورد حجاب در سینما الان برخی از فیلمسازان ما فکر می‌کنند تنها عاملی که باعث می‌شود فیلمسازی رشد نکند، مسئله حجاب است و اگر این مسئله به‌شکلی حل می‌شد، دیگر مشکلی نداشتیم.

تصور او این است هر زنی که در فیلم دیده می‌شود، باید مویش پوشیده و با حجاب باشد. می‌گوید اگر من بخواهم یک زن و شوهر را باهم نشان بدهم، مگر می‌شود که روسری سرش کنم؟ آنوقت به‌انواع کلک‌ها و حیله‌ها و ترفندهای عجیب و غریب متوسل می‌شود، تا آن موقعیت زمانی و مکانی را عمدا" در فیلمش داشته باشد و کاری کند که به‌فیلمش اشکال بگیرند. خلاصه یک کلاه شرعی برای قضیه درست می‌کند. در صورتیکه اگر او یک دید هنرمندانه داشته باشد، آیا جز این است که مفهوم حجاب عمیق‌تر از آن چیزی است که او فکر می‌کند؟ آیا مفهوم حجاب جز این است که شما کسی را که مخاطب موضوع است، اگر نسبت به‌آن موضوع محرم نباشد شما نمی‌توانید آن موضوع را در مقابل نگاهش بگذارید؟ آیا این آقای فیلمساز حاضر است دیوار خانه‌اش را از شیشه بسازد و در معرض دید همه زندگی کند؟ هیچوقت چنین کاری را نمی‌کند. چرا؟ چون او برای موضوع محرمیت، اهمیت‌قایل‌است. چه بسا خیلی از موقعیت‌های دراماتیک وجود دارد که تماشاچی در شرایطی می‌تواند آنرا ببیند که با آن محرم باشد، و خیلی از این مسائل را تماشاچی امکان محرم شدن ندارد. پس طبیعتا" نباید در معرض دید قرار گیرد. ما از فیلمساز می‌پرسیم که آیا تماشاچی به‌معنی عمیقش نسبت به‌این حادثه یا موقعیت دراماتیک محرم هست یا نیست؟ اگر هست، نشان بده، ولی اگر نیست چه اصراری داری که نشان بدهی؟ چه‌چیزی را می‌خواهی در وجودش برانگیزی؟ آیا می‌خواهی مخاطب فیلم تو، نفس اماره تماشاچی باشد و از زیبایی‌ها و جعد گیسوی آن زن لذت ببرد، یا هدفت چیز دیگری است؟

آن‌وقت برای اینکه زن به‌عنوان یک انسان مطرح شود، نه‌به عنوان یک موجود ماده، او را در هیئتی نشان خواهیم داد که ارزش‌های یک انسان را داشته باشد. با چنین تعبیری مفهوم حجاب کاملا" عوض می‌شود و اینطوری نمی‌شود که همه از خوب و بد و بزرگ وکوچک روسری سرشان باشد، و چنین مشکلی به‌وجود نمی‌آید. شما پیش دکتر می‌روید و گلایه دارید که دلتان درد می‌کند اما او مشکل را در درد دندانتان می‌داند. هرچه داد بزنید دلم درد می‌کند، او تلاشش را در مداوای دندانتان بخرج می‌دهد. فیلمساز هم، چون نسبت به موضوع عمیق نمی‌شود، و موضوع را همه‌جانبه نگاه نمی‌کند، بطور طبیعی خودش را در مخمصه‌ای قرار می‌دهد که چنین مشکلاتی پیدا کند. مسئله او این است که جمهوری اسلامی اعلام کند شما راجع به‌همه‌چیز و همه کس می‌توانید بدوبیراه بگوئید. آخر مگر رسالت فیلمسازی در بدگفتن است؟ شمافیلمی را می‌بینید که هنرپیشه برای خنداندن‌تماشاچی، لهجه رشتی دارد. اینها که تازه بسراغ‌فیلمسازی نیامده‌اند. اینها بازیگری مثل "میری" داشته‌اند که در سال کلی فیلم بازی می‌کرده. ما حق نداریم از این فیلمساز بپرسیم که وقتی لهجه‌ها را مضحکه قرار می‌دهی، تماشاچی

ما داخل سینما به‌کی می‌خندند؟ به‌همه اصفهانیها؟ رشتی‌ها؟ قزوینی‌ها یا...؟ آیا غیر از این است که تو این پرسوناژ را فقط بواسطه یکسری ادا واطوار در فیلمت گذاشته‌ای تا با مسخره‌کردن این لهجه‌ها تماشاچی را بخندانی؟ تو فکر نکرده‌ای که با این‌کارت تمام ملت را به مسخره گرفته‌ای؟ وقتی جلوی کارش را می‌گیری، بوق و کرنا برمی‌دارد که آقا، اینها مخالف لهجه و ملیت هستند! اینها ضد فرهنگ هستند! اینها فقط به فیلم‌هایی اجازه نمایش می‌دهند که‌آدمها به‌زبان تهرانی صحبت کنند، و هزارجور دوز و کلک دیگر، درحالیکه اگر درست به قضیه نگاه کنید، می‌بینید که طرف، دندانش درد می‌کند! واقعا" مشکل جمهوری اسلامی این نیست که واقعیت‌ها در مورد بعضی ازکارمندان وپزشکان گفته نشود ولی اگر فیلمساز می‌خواهد یک فیلم سیاسی بسازد و همچنان که تماشاچی را به لهجه رشتی می‌خنداند، چماق بکوبد بر سو همه کارمندان، جلوی کارش گرفته می‌شود. این مشکل جمهوری اسلامی نیست. مشکل اوست.

■ **گروهی از فیلمسازان معتقدند که وزارت ارشاد موقع بازبینی فیلمها از موضع منتقد با آنها مواجه می‌شود، به فیلم‌ها ایراد گرفته‌می‌شود که‌فلان صحنه تراولینگ بدی دارد، به‌خوبی از تکنیک فیلمسازی بهره‌گیری نشده یا مواردی در رابطه با گیرایی خط قصه و غیره. درحالی که می‌گویند ممیزی فیلم، سوای این است.**

– من امیدوارم روزی برسد که وزارت ارشاد و بخشی که مسئولیت دادن پروانه نمایش را به عهده دارد، به فیلم‌ها به‌عنوان یک منقد نگاه کند. ولی در حال حاضر چنین برخوردی نمی‌شود.

خیلی از اینها – مسئولان‌بازبینی فیلم – معتقدند که باید کوتاه آمد، بخاطر اینکه اگر فیلمی پروانه نمایش نگیرد، مشکلات زیادی برای سازندگانش پدید می‌آید و تولید با رکود مواجه می‌شود. چنانچه قرار باشد این نقطه نظرها به‌عنوان یک منقد مطرح شود، طبیعتا" فیلمهای زیادی موفق به‌گرفتن پروانه نمایش نمی‌شوند. شما آمار فیلمهایی را که بعد از انقلاب ساخته شده، با فیلمهایی که اجازه نمایش گرفته‌اند، مقایسه کنید، متوجه می‌شوید که خیلی از این فیلمها را روی پرده دیده‌اید، در حالیکه بسیاری از آنها هیچگونه ارزش سینمایی نداشته‌اند و اگر خود شما هم بودید به خیلی از این فیلمها اجازه نمایش نمی‌دهید. نگاه نقادانه، می‌تواند به سینمای ایران حتی از نظر تکنیکی و فرهنگی کمک کند، چون سینماگر ما در می‌یابد که فیلم مبتذل، ضعیف و غلط، پروانه نمایش نمی‌گیرد. ایکاش روزی آنقدر دستمان پر می‌شد که می‌توانستیم چنین کاری را انجام دهیم.

■ **مشکل عمده دیگری که سر راه فیلمسازان قرار دارد مسئله فیلمنامه‌ها و دشواری بررسی و بازخوانی فیلمنامه است. این شورا مرتبا" تغییر می‌کند. امروز شورا فیلمنامه‌ای را می‌خواند و به آن اجازه ساخت‌می‌دهد، فردا این شورا می‌رود و گروه دومی که می‌آید ایراد می‌گیرد که فیلمنامه از ابتدا قابل تصویب و ساخت نبوده است. آیا ضوابطی لازم نیست که با تغییر افراد، چنین وضعی پیش نیاید؟**

– شما فکر می‌کنید چنانچه شورایی برای این کار وجود نداشته باشد مشکل حل می‌شود؟ ممکن است یک روز شورای بررسی فیلمنامه مسامحه‌کاری کرده و باعث ساخته شدن فیلمی شده که موقع گرفتن پروانه بامشکل مواجه شده، هرچند در مجوزی که به فیلمنامه داده می‌شود، قید می‌کنند که نظارت و نقطه نظر اصلی زمان دیدن فیلم اعلام می‌شود، ولی شورا یک رأی اعتماد و تمایل برای ساخته شدن به فیلمنامه می‌دهد و این یک رأی نهایی نیست. البته این احتمال هست که فیلمنامه را تصویب کنند و آخرش هم ایراد بگیرند، دلیل اصلی چنین مواردی ضعف شورای بررسی فیلمنامه است و شاید علت تغییر شورا هم به‌این خاطر بوده

*** شورای بررسی فیلمنامه، باید سختگیر باشد. اما می‌شود به امورسینمایی‌وزارت‌ارشادتوصیه کرد که شورا منحل شود و فیلم بعد از ساخته شدن بررسی شود. آیا مشکل حل می‌شود؟**

*** درآمد فیلم خارجی، می‌تواند تأمین‌کنندهٔ سرمایهٔ تولید باشد.**

است. همیشه هر تغییر و تحولی به‌این علت ایجاد می‌شود که می‌گویند این گروه به‌دلایل مختلفی کارش خوب نبوده، یعنی این که تغییرات به خاطر به‌وجود آمدن یک شورای مناسب است. به اعتقاد من شورای سناریو اگر بخواهد وجود داشته باشد، باید شورای سختگیری باشد. مسامحه به‌هیچ وجه نباید بکند، اما اگر قرار است مسامحه کند، بهتر است اصلا" وجود نداشته باشد، چون به‌هر حال موقع گرفتن پروانه به مشکل برمی‌خورد.

■ **مشکل دیگری که گریبانگیر فیلمنامه‌هاست این است که فیلمنامه برای ساخته شدن زمان معینی دارد، و چنانچه یک سال از موعد تصویبش بگذرد، دورانش به سر می‌آید و قابل ساخته شدن نیست، مگر این که مجددا" بازخوانی شود. چیزی شبیه رویالتی فیلم‌های خارجی که بعد از زمان معینی، قابل نمایش نیست. تهیه کننده‌ای فیلمنامه‌ای را چند ماه بعد از تصویب می‌خرد، تا بخواهد دنبال کارگردان بگردد و مقدمات ساختنش را فراهم کند، فیلمنامه مجددا" برای باز‌خوانی باید به شورای بررسی فیلمنامه برگردانده شود. آیا بهتر نیست که تصویب فیلمنامه مدت اعتبار نداشته باشد؟**

– اینکه فیلمنامه را دوباره بازخوانی می‌کنند، کمک بسیار مؤثری به تهیه کننده است که هنوز سرمایه‌گذاری زیادی روی فیلمش نکرده، قصد این است که به این آدم کمک شود تا با میل و آسودگی خاطر بیشتری دست به سرمایه گذاری روی فیلمش بزند. چنانچه نمی‌خواهند، می‌شود به امور سینمایی توصیه کرد اجازه دهند که هر فیلمنامه تصویب شده‌ای جلوی دوربین برود و بعد از ساخته شدن، دیده شود. یا اصلا" فیلمنامه‌ها بدون خوانده شدن جلوی دوربین برود.

ولی به‌اعتقاد من چنین چیزی برای تهیه کننده به هیچ عنوان خوش‌آیند نیست. چون وزارت ارشاد، این کار اضافه را برای کمک به تهیه کننده و تولید فیلم انجام می‌دهد.

■ **فکر نمی‌کنیم عدهٔ زیادی مخالف وجود داشته باشد، ولی وجوداین شورا تغییر و تحولاتی که انجام می‌شود و تشتتی که در تصمیم‌گیری‌های این شورا و شورای بعدی به‌وجود می‌آید، باعث مشکل می‌شود.**

– مسئله فیلمنامه نویسی در سینمای ایران از آن مواردی است که به کمدی بیشتر شباهت دارد. یک سناریست، فیلمی را در فضائی لایتناهی پرت می‌کند، یک هدفی هم در جائی هست که مرتب اینطرف و آنطرف حرکت‌می‌کند. وقتی نمی‌خورد، دلیل می‌آورد که هدف متحرک بوده، من از این آقا می‌پرسم که آیا تو از اول قصدت بود که به‌این هدف بزنی؟ تو خودت به فیلمنامه‌ای که نوشته‌ای ایمان داری؟ فرض کنیم چنین شورایی وجود ندارد، آیا مشکل شما حل می‌شود؟

اگر این موضوع باعث کاهش تولید شود، به خاطر این است که فیلمساز اینطور استدلال می‌کند که من نمی‌دانم الان وضع تجارت برنج خوب است یا کالای دیگری. این ایراد به خود او برمی‌گردد.

■ **بهرحال اینکه امروز وضع تجارت برنج خوب است یا آهن، به‌شکلی اعلام می‌شود. ولی این که فلان موضوع ایراد دارد یا ندارد، هیچوقت اعلام نمی‌شود. زمانی که فیلم برای بازبینی به شورا می‌رود، مورد ایراد قرار می‌گیرد که فلان صحنه باید حذف شود یا تغییر کند.**

– حرفتان درست است، یکی از دلایل اصلی تشکیل بنیاد فارابی نیز همین بوده است. بنیاد فارابی، محلی برای مشاوره مداوم با فیلمسازان است. یعنی وزارت ارشاد و اداره نظارت و نمایش وظیفه‌اش مثل یک چراغ راهنما است. شما فیلمنامه را می‌بریدآنجا، چراغ قرمز روشن می‌شود! فیلمنامه دیگری، چراغ سبز را روشن می‌کند! چرا چنین اتفاقی می‌افتد؟ چون

آنها در مقامی نیستند تا این چراغ را برای شما توضیح دهند. وقتی ماشین شما سر خیابان توسط افسر راهنمایی جریمه می‌شود، نمی‌توانید از او بخواهید که طبق چه ماده و اساسنامه‌ای شما را جریمه کرده است.

اما بنیاد فارابی جایی است که برای شما چراغ سبز و قرمز روشن نمی‌کند، ما بررسی می‌کنیم و می‌گوئیم رفتن داخل این خیابان به خاطر این مسائل و مشکلات جایز نیست. ما تمامی مواردی را که به رد یا قبول فیلمنامه منجر می‌شود، توضیح می‌دهیم. هر فیلمنامه‌ای را که می‌خواهید به ارشاد بفرستید، می‌توانید درباره ساختنش با ما مشاوره کنید. حتی فیلمنامه‌هایی را که ارشاد تصویب کرده و قرار است جلوی دوربین برود، بیاورید پیش ما شاید پیشنهادهای تازه و اساسی برای ساخت فیلم داشته باشیم، در حالیکه وزارت ارشاد زیر فیلمنامه می‌نویسد "مانعی ندارد" و توصیه‌ای برای ساخت آن نمی‌کند. بنیاد فارابی ممکن است بعد از خواندن فیلمنامه بگوید: آقای فیلمساز با این که برای این فیلمنامه اجازه ساخت گرفته‌اید ولی توصیه ما به‌شما این است که از ساختن آن منصرف شوید، چون این فیلم سرمایه شما را به خطر می‌اندازد، یا فلان مشکلات را برایتان ایجاد می‌کند. این بحث و مشاوره ممکن است به جایی برسد که ما پیشنهاد کنیم فلان موارد به فیلمنامه اضافه شود، بعد جلوی دوربین برود. این پیشنهادها هیچوقت از جانب وزارت ارشاد به فیلمساز داده نمی‌شود، چون آنها در مقامی نیستند که چنین پیشنهادهایی را بدهند. بنابراین راجع به فیلمنامه‌ٔ نوشته شده یا نشده، تصویب شده یا رد شده، بیایید با ما مذاکره کنید، حتی اگر در حال ساختن فیلمی هستید و موارد خاصی برایتان. جای ابهام دارد، از مشاوره مجانی استفاده کنید.

■ **آیا این مشاوره‌ها پروانه نمایش فیلم را تضمین می‌کند؟**

ـ نه ... این مواردی را که من می‌گویم معنی‌اش این نیست که پروانه نمایش فیلم را تضمین کنیم. چون ما نظارتی بر تمامی فیلمی که ساخته می‌شود نداریم.

■ **حالا به‌عنوان مشاوره فکر می‌کنید ساختن فیلم‌هایی در زمینه مسائل خانوادگی، کمدی و خلاصه فیلمی که کمتر خشک و جدی باشد جایز است یا خیر...؟**

ـ اعتقاد ما در بنیاد فارابی این است که تماشاچی برای درس گرفتن داخل سینما نمی‌رود، او می‌رود که تفریح کند، او برای گذراندن اوقات فراغت به سینما می‌رود. فیلمسازی در کارش موفق است که تماشاچی را به بهانه گذراندن اوقات فراغت به‌سینما بکشاند و فرصتی پیدا کند تا یکی دو کلمه حرفش را به‌او بزند. نه اینکه فکر کند سینما یک مدرسه‌ای است که باید چوب و فلک و نمره صفر و تجدیدی را داخلش راه بیندازیم و به‌زور بخواهیم به‌او درس بدهیم. دامنه فیلمسازی بسیار وسیع است بایستی در مملکت هم فیلم کمدی ساخته شود، هم فیلم حادثه‌ای و پلیسی. ما همه‌جور فیلم می‌توانیم بسازیم ولی فیلم پلیسی را هزار و یک جور می‌شود ساخت، شما فیلم "سگ ولگرد" کوروساوا را در تلویزیون دیده‌اید. این یک نوع فیلم پلیسی بود. فیلمهای جیمزباندی و چند صفر هفت هم یک نوع فیلم پلیسی‌اند. چه اشکالی دارد که فیلم پلیسی خوب باشد. مگر نمی‌شود یک فیلم جنائی خوب باشد؟ فیلمهای حادثه‌ای و کمدی و خانوادگی نیز همین‌طور.

مگر "اوزو" غیر از ساختن فیلمهای خانوادگی کار دیگری می‌کند؟ حرف ما این است که فیلم خوب بسازند. فیلم مبتذل نسازند، معنی فیلم خانوادگی و کمدی ساختن این نیست که کم‌کم ابتذال را وارد سینماکنیم. معنی‌اش میدانهای جدیدی است که فیلمساز می‌تواند وارد شود. حالا بگذریم از اینکه در سینمای قبل از انقلاب، فیلم کمدی معنی مبتذل می‌داد. فیلم جنائی نیز همین‌طور، یعنی الگوبرداری از مبتذل‌ترین نوع فیلمسازی در دنیا. ما می‌گوئیم این دایره بسیار وسیع است. دلیلی ندارد که در فیلم مرتب حرفهای بزرگ زده شود. حرفهای کوچک بزنید ولی درست

*** امور سینمایـــی وزارت ارشاد، وظیفه‌اش در قبال فیلمساز مثل چراغ‌سبز و قرمز است. اما بنیاد فارابی، کارش بحث و مشاوره با فیلمسازان است.**

*** حتماً نبایـــد در فیلم حـــرفهای بزرگ‌زده شود. حرف کوچک هم بگویید، اما درست بگویید.**

مطرح کنید.

■ **می‌گوئید که سینمای ایران طی ۵ سال آینده باید به‌خودکفایی برسد. و اشاره کردید که سینماهای ما در سال لااقل ۱۵۰ فیلم برای نمایش لازم دارند. اما طبق آمارهایی که تا چند سال پیش از طرف مقامهای مسئول امور سینمایی وزارت ارشاد مطرح می‌شد این رقم ۴۰۰ فیلم عنوان شد.**

ـ بله، قبل از انقلاب رقم ۴۰۰ فیلم برای نمایش لازم داشتیم و این هم ناشی از چند نکته بود. مهمترین آن معنایی بود که برای سینما قائل بودند، این سینماها مثل هر کالای مصرفی دیگر، گرفتار تورم، تعدد رقابت‌های ناسالم بود، و لزوم نمایش ۴۰۰ فیلم در سال اجتناب ناپذیر به‌نظر می‌رسید، ولی اگر به حداقل نگاه کنیم، سالی ۱۵۰ فیلم برای نمایش در سینماهایمان لازم داریم. البته هیچ اشکالی ندارد که ما در سال ۴۰۰ فیلم هم تولید کنیم، ولی اگربخواهیم این حداقل نیاز را برطرف کنیم، نیاز به ۱۵۰ فیلم در سال داریم.

هرچند برخی از نیازها را می‌شود به‌وسیله ورود فیلم خارجی تاءمین کرد ولی حرف من این است که هرچه می‌گذرد، امکان نمایش فیلم‌های خارجی محدودترمی‌شود، ما برنامه‌ای نداریم که تا حدودپنج‌سال دیگر ۱۵۰ فیلم در سال تولید کنیم، بلکه مجبوریم سالی ۱۵۰ فیلم بسازیم.

البته این احتمال هم هست که سینمای دنیا روزی سر عقل بیاید و فیلم خوب هم بسازد ولی آن روندی که فعلاً جریان دارد، به ما هشدار می‌دهد که ما تا چند سال دیگر برای تاءمین فیلم از خارج با مشکل مواجه خواهیم شد.

■ **بنیاد فارابی در زمینه ورود فیلم هم فعالیت دارد. آیا بنیاد بیشتر یک وارد کننده است یا انتخاب کننده ...؟**

ـ این بحث بسیار مفصلی است (قسمتی از آن در شماره گذشته به‌چاپ رسید). نقطه نظر ما از ابتدا این بود که سینما می‌تواند از نظر اقتصادی، نهادی خودکفا باشد و به این نتیجه رسیدیم که سرمایه‌گذاری‌بایستی در زمینه سینما انجام گیرد. زمینه و بضاعتی که برای حمایت از تولید داخلی می‌توان تاءمین کرد، از چند طریق است. یا دولت بودجه‌ای برای این منظور اختصاص دهد، یا عوارض خاصی برای تزریق به اقتصاد سینما وضع شود، و راههای دیگر. یکی از راه حلها این بود که سینما را چنانچه مجموعه‌ای از تولید داخلی و فیلم خارجی وارداتی به‌حساب آوریم، درآمد فیلم‌های خارجی می‌تواند تاءمین کننده نیازهای سرمایه‌ای تولید داخلی باشد. گاهی این نیازهای سرمایه‌ای را وارد کننده تاءمین می‌کند که با یک بررسی متوجه می‌شوید که وارد کننده‌ها کمتر به تولید داخلی تمایل نشان دادند و کوپن‌ها خرید و فروش می‌شد، و سرمایه‌ای جذب تولید نمی‌شد. به‌همین علت بود که واردات فیلم تحت پوشش بنیاد فارابی درآمد که از نظر نوع فیلم و هم از نظر تجاری توفیق زیادی به دست آوردیم.

■ **در گفته‌هایتان اشاره‌ای به فیلم‌های ساخته شده در قبل از انقلاب داشتید، بخش عمده‌ای از این فیلمها مبتذل و ضد فرهنگ و ضد ارزش‌های انسانی بود. آیا بررسی شده است که ببینید آیا می‌شود تعدادی از فیلمهایی که در این رده قرار ندارند، احتمالاً" با حذف بعضی از قسمت‌ها به‌نمایش گذاشته شوند؟**

ـ من شخصاً" چنین بررسی‌ای روی این فیلم‌ها نداشته‌ام، و نسبت به این که چه فیلمهایی در شرایط کنونی قابل نمایش است، فکر نکرده‌ام. شاید در بین این فیلمها چند تایی هم باشد که برای نمایش مجدد ایرادی نداشته باشد. اما چنانچه نسبت به کل کار دراماتیک در ایران نگاه کنید، به‌مواردی برمی‌خورید که ممکن است جزئی از کار دراماتیک باشد. کار دراماتیک یک شخصیت، فضا، حادثه و اجزای مختلفی که آن را می‌سازد، اتفاقاً" درست است. ولی این بر کل کارهای دراماتیک سلطه ندارد، یعنی نمی‌شود یک حکم کلی

نسبت به‌سینمای قبل از انقلاب کرد. حتی وقتی به فیلمهایی که گروهی از فیلمسازان به اصطلاح هنرمند و روشنفکر می‌ساختند نگاه کنید، می‌بینید فیلمهای ادعایی دچار اشکالاتی است که "فیلم فارسی" ندارد. اما وجوه مشترکی که این فیلمها با هم دارند، علیرغم اینکه فیلمسازان یک شعار کلی را در استقلال و زبان شخصی دنبال می‌کنند، به‌مراتب بیشتر از جدائی‌ها و تنوعش است. یعنی شما می‌بینید که فیلمساز روشنفکر تلاش می‌کند فیلمش یک هویت سیاسی، اجتماعی داشته باشد، به‌لحاظ این که روشنفکری ایجاب می‌کند که معترض باشند نسبت به مناسبات اجتماعی و اوضاع سیاسی. تلاش می‌کنند این اعتراضش را به‌شکلی عرضه کنند. فیلمساز روشنفکر که اعتراضش را به‌زبان‌صریح و روشنی که مورد فهم همه باشد نمی‌تواند بگوید، و طبیعتا" متوسل به‌تمثیل می‌شود، که این مشخصه همه این دسته فیلمهاست. با این تمثیل می‌بینید که همهٔ فیلمسازها تصوری را از اجتماع، مناسبات و اوضاع اجتماعی دوره خودشان و آنچه که فیلم به‌آن مربوط می‌شود، توصیف می‌کنندکه فقط حکایت از یک بن‌بست می‌کند. شما چیزی جز یک بن‌بست ندارید. فیلم "دایره مینا" جز طرح یک بن‌بست چه چیز تازه‌ای ارائه می‌دهد؟ فیلم "طبیعت بی‌جان" چه پیام جاندار و پر مفهومی جز طرح یک بن‌بست دارد؟ فیلمهای دیگر هم همینطور. فضای روشنفکری آن زمان فضای "بن‌بست" بود. عملا" یک موضوع طرح بن‌بست د مناسبات اجتماعی و هر زمینه‌ای که مربوط به جامعه شود، پیام اصلی فیلمسازان روشنفکر ماست. این فیلمسازان که تا این حد تلاش می‌کنند زبان شخصی داشته باشند، حرف جدید بزنند و موضوع و مضمون جدید داشته باشند ولی همه‌شان این مشخصات را دارند. در حالی که هرکدام پیرو مکتب خاصی هستند. شما فیلمسازی دارید که پیغمبرش جان فورد است. فیلمسازی دارید که پیغمبرش هیچکاک است، فیلمساز دارید که پیغمبرش یک آدم دیگر در آن گوشه دنیاست. شاید کمتر فیلمسازی بشناسید که پیغمبرش در همین‌جا باشد. ولی می‌بینیم کسی که همه‌چیزش "جان فورد" است زبان و تصویرش دخلی به جان فورد ندارد. آن یکی هم همینطور. همه اینها ملهم از یک جریان فکری هستند. جریانی که بعد از انقلاب بطلانش ثابت شد. و نمی‌تواند منت بگذارد که من به حرکت انقلاب کمک کرده‌ام. بخاطر اینکه او در فیلمهایش یک بن‌بست را مطرح می‌کند و این طرح جز اینکه مخاطبش را به‌بن‌بست بکشد، هیچ کار دیگری نمی‌کند. یعنی باعث اینکه در تماشاچی حرکتی ایجاد کند، تحول و انگولکی در ذهنش بکند، نمی‌شود. پیام فیلمساز به مخاطبش این است: "مسئله به‌مراتب بزرگتر از توست، تو به‌مراتب حقیرتر از این مشکل هستی و نمی‌توانی آن را حل کنی." حتی اگر چهار نقطه روشن هم وجود داشت، به‌دلیل این که آن نقاط "باطل السحر" این هنرمند بود، نمی‌توانست توجه کند، حتی نگاه هم به‌آنها نمی‌کرد. به این خاطر موضوعهایی که فیلمساز نگاه‌می‌کرد، غریب بود. شخصیت‌ها غریبه‌اند، مضامین غریب‌اند. به‌تدریج می‌بینیم که خیلی از مسائلی که در این مملکت اتفاق می‌افتاد، راهی به کارهای دراماتیک و سینمای ما نداشت. گاهی به شکل اتفاقی یک جرقه درست می‌بینید ولی در حد همان جرقه است. من این فیلمسازان را متهم نمی‌کنم که حتما" توطئه کرده بودند، ولی شما ببینید این فیلمساز ما آبشخورش چه بوده است. او توجهش به کلیه کارهای دراماتیکی بوده که در این مملکت یا ترجمه می‌شده یا نوشته می‌شده یا از جای دیگر وارد می‌شده. آنها را به‌طور طبیعی چنین تربیت می‌کردند که دست به‌ساختن این فیلمها بزنند. شما می‌بینید در این مملکت انقلابی به وقوع پیوسته که هویت اسلامی دارد. این آقای فیلمساز در کل فیلمهایی که قبل از انقلاب ساخته شده، چگونه با اسلام روبرو می‌شود؟ یا یک اسلام سقاخانه‌ای را مطرح می‌کند یا دشمنی می‌کند و به‌هرشکلی که ممکن باشد آن را انکار می‌کند. شما فیلمی را نمی‌توانید اسم ببرید که در راستای انقلاب بوده باشد. اسلام مثل آتش

❊ ایرادی ندارد که بازیگران معروف گذشته در نقشهای منفی فیلمها بازی کنند. اما آیا مثلا بیك ایمانوردی حاضر می‌شود در یك نقش منفی ده دقیقه‌ای بازی کند؟

❊ فیلمهای روشنفکرانهٔ پیش از انقلاب، فقط «بن‌بست» را مطرح می‌کردند.

زیر خاکستر بود، توفانی بلند شد و آتش برافروخته شد، چنین چیزی را هیچ‌گاه در هیچ فیلمی ندیدید. آنها حتی انکار و ضدیت می‌کردند. فیلمهای بسیاری ساخته شد که زن چادری‌اش، فاحشه بود و حاج آقایش آدمی بود شکم گنده، کله طاس، بداخلاق، پول‌پرست، زن‌باره، ریاکار، مرتجع، فناتیک و با تمام مشخصات پلیدی و پستی. شما در این فیلمها کمتر آدمی را می‌دیدید که به‌لحاظ مسلمان بودن، آدم خوبی باشد. اصلا" آدم خوب کی بود...؟ همیشه گفته شده که روشن‌فکرهای ما سیاست‌های فرهنگی رژیم رضاخان و شاه را دنبال می‌کردند. یکی از جاهاش همین بود. او هم ضدیت داشت، به فرهنگ اسلام سقاخانه‌ای توجه نشان می‌داد، قابش می‌کرد می‌زد به‌دیوار. این فیلمسازان هم همان کار را می‌کردند. یک‌جاهایی اسلام را انکار می‌کرد، سرکوب می‌کرد، اینها هم می‌کردند. یک جاهایی شروع می‌کرد یک چیزهای هپروتی را تحت عنوان اسلام آورده و مطرح کردن. اینها هم می‌کردند. در واقع مزدور بی‌جیره و مواجب آن سیاست بودند.

فیلمها، قصه‌ها و نمایشنامه‌هایی که ضدیت با اسلام ندارند، اسلام را تحریف و انکار نمی‌کنند، خیلی محدودند. من نمی‌گویم عاشق اسلام شوند و در راه توسعه و اشاعهٔ اسلام بکوشند، این انتظار که از آنها خیلی بعید است. ولی این ملت به‌هرحال مسلمان است.

من یادم می‌آید که در راهپیمایی اربعین ۵۷، ما بالای ساختمانی از جمعیت عکس می‌گرفتیم. تظاهرات عظیمی بود، وقتی نوبت به صف زنها رسید، یک خانمی به شوهرش گفت: "این همه زن چادری از کجا پیدایشان شده؟" وشوهرش‌جواب داد: "حتما" از قم آورده‌اند!" چون تصورش این بود که اینها وجود نداشته‌اند و فقط خودش را می‌دید. فیلمساز ایرانی هم چنین تصوری را داشت.

■ **گاهی گفته می‌شود که فلان فیلمساز اجازه کار دارد و فلانی ندارد. فلان بازیگر حق بازیگری ندارد، و دیگری دارد. سئوال این است که آیا اصولا" لیستی از آدمهای سینما وجود دارد که چه کسی می‌تواند کار کند، چه کسی نمی‌تواند؟**

— عرض شود من نمی‌گویم لیست سیاهی هست یا نیست. ولی اعتقاد به لیست سیاه درست کردن ندارم. باید ببینیم یک بازیگر وقتی قبل از انقلاب در فیلمی ظاهر می‌شده، چه هویتی داشته است. گاهی این توانائی را پیدا می‌کرده که از پرده سینما جدا شود و در اذهان تماشاگر به‌عنوان یک بازیگر، به‌عنوان آقای فلان یا خانم بهمان که دیگر پرسوناژ آن قصه نیست، مطرح شود. یک آدم دیگری می‌شد که ما نگران عشق و عاشقی‌ها، طلاق‌ها، عیاشی‌ها، آرایش مو و خیلی چیزهای دیگرش بشویم. حالا بعد از انقلاب، یا همچنان آن اثر در اذهان موجود است، یعنی مردم می‌روند فیلمی را ببینند که احوال هنرپیشه را دوباره بپرسند، یا واقعا" می‌خواهند یک فیلم تماشا کنند. یک وقتی کسی می‌گفت که "بهروز وثوقی در فیلم گوزنها خیلی خوب بازی کرده بود"، مخاطبش گفت که "اگر خوب بازی کرده بود، تو نمی‌بایست وثوقی را در فیلم ببینی." اگر قرار است دوباره به سینما برویم که بهروز وثوقی را ببینیم و دنبال او باشیم و آدم مطرح ما فلان هنرپیشه باشد، طبیعتا" اشکال دارد. حالا چه قبل از انقلاب باشد یا بعد از انقلاب. این نکته مهم است که شما وقتی فیلمی را می‌سازید با تعدادی هنرپیشه، آیا این هنرپیشگان در چارچوب فیلم هویت دارند یا خارج از آن. ما مخالف هویتشان نیستیم ولی چنانچه این هویت ارزشمند باشد و بشود بر آن صحه گذاشت ایرادی ندارد، ولی اگر خلاف این باشد، ایراد دارد. اگر فیلمسازی اظهار علاقمندی کند از وجود هنرپیشه‌ای که قبل از انقلاب همیشه اصرار داشته به‌وسیلهٔ بازی در نقش‌های مثبت توجه تماشاچی را نسبت به خودش جلب کند بهره ببرد و یک نقش منفی به‌او بدهد که ایجاد سمپاتی در تماشاگر نکند، حتی به‌نفع این حرکت فیلمسازی است. هیچ اشکالی ندارد که

بقیه در صفحه ۵۶

در تلویزیون

دربارهٔ مسابقه‌های تلویزیونی

مسابقهٔ «مسابقه‌سازی»

نوشتن دربارهٔ برنامه‌های مسابقه‌ای تلویزیون در یک مجلهٔ سینمایی، شاید بی‌مورد به‌نظر برسد اما علت اشاره‌ای گذرا به‌آنها، این است که اتفاقا" در یکی از دو مسابقه‌ای که پخش آن از نوروز آغاز شد، یک بخش سینمایی وجود دارد (یک مسابقه و سی سوءال) و در مسابقهٔ دیگر، بخشهای نمایشی گنجانده شده است. (جدس بزنید).

"یک مسابقه و سی سوءال"، مانند مسابقهٔ دیگری که همین مجری آن را اجرا می‌کرد (مسابقه و جدول)، همچنان گرفتار این مشکل است که سوءال کافی برای تصـویرهای موجود (یا تصویر درخور برای سئوالهای موجود) ندارد. اما به‌ناچار برای "تصویری کردن" برنامه، فیلمهای بی‌ارتباط با پرسشها پخش می‌کند. به‌عنوان مثال، یک فیلم خبری نمایش می‌دهد از تظاهرات سیاسی مثلا" در آرژانتین. بعد می‌پرسد که جمعیت و وسعت آرژانتین چقدر است، در چه سالی استقلال یافت، حکومت آن چیست، و مثلا" رئیس جمهور آن کیست؟ هر قسمت، دو امتیاز! خوب، این سوءالها چه ربطی به‌آن فیلم دارد؟ فیلم باید به‌پرسش دهنده، کمک کند (مثل کاری که "مسابقه علمی" می‌کند) و نه این که برای خالی نبودن عریضه نمایش داده شود. جالب آن که گوینده، خطاب به‌شرکت کنندگان می‌گوید: "به‌فیلم توجه کنید"!

بدتر از آن، مسابقهٔ "حدس بزنید" است که با توجه به‌ترکیب شرکت کنندگانش، به یک محفل خانوادگی می‌ماند. یک نمایش ۲۰ ــ ۱۵ دقیقه‌ای پخش می‌کند، یک شعبده‌بازی در آغاز و نیمه برنامه، یک لطیفه نیمه تمام، و بعد هم سوءال که: چی بود و چی‌شد؟

سوءال درآوردن از نمایش، در این برنامه مثل "کامیری‌هنشن"های درس انگلیسی دوران دبیرستان است. و مسابقه پایان برنامه رادیویی "جانی‌دالر" را به‌خاطر می‌آورد. اما آزمایش طبع لطیفه‌سازی یا شعبده‌بازی شرکت کنندگان دیگر چه صیغه‌ایست؟ کار این مسابقهٔ "مسابقه سازی" در تلویزیون هم دارد بجاهای باریک می‌کشد و بعید نیست در آینده، شاهد مسابقه‌های عجیب‌تری باشیم.

دوستان

کـارگردان: حسین طاهری‌دوست ● فیلمبرداران: محمود بهادری، ابوالفضل دودانگه ● بازیگران: علی کریمی، فرزاد ریاحی، سرور رجائی، محبوبه بیات، پروین سلیمانی، رستگاری، فرزانه، اسماعیلیان ● تهیه‌شده در سیمای جمهوری اسلامی، مرکز اصفهان.

فیلم، دوستی دو پسربچه را مورد بررسی قرار می‌دهد که به واسطهٔ یک سوء تفاهم از هم پاشیده می‌شود و اختلاف بین آنها به مدرسه و خانواده نیز کشیده می‌شود.

این فیلم تجسس در زندگی دیگران و غیبت کردن را مورد نکوهش قرار می‌دهد. "دوستان" بطور ۱۶ میلیمتری و رنگی، آخرین مراحل فیلمبرداری را طی می‌کند.

قصه‌های ملل

مجموعه عروسکی "قصه‌های ملل" که از اواخر سال گذشته توسط "گروه عروسکی امیرو" در شبکه دوم به‌مرحله ساخت درآمده است، شامل تعدادی قصه‌های کهن ایرانی و افسانه‌های ملل جهان سوم است. از قصه‌های ایرانی سه قسمت ضبط شده، و دو قسمت پیوسته به‌نام "افسانه نخستین ری" در دست تهیه و تدارک است که در آن چگونگی ساخته شدن و ویرانی "ری" طی قرون به‌شیوه عروسکی ضبط می‌شود. بعد از این برنامه‌ها مجموعه قصه‌های دیگری از افسانه‌های سرخپوستان و آمریکای لاتین و آفریقا و نژاد زرد در برنامه‌های بعدی قرار دارد. این برنامه‌ها قرار است در ۱۳ قسمت ۳۰ تا ۴۵ دقیقه‌ای، تابستان امسال پخش شود.

طراح و سازنده عروسکها و کارگردان عروسکی این برنامه "امیر امیرسلیمانی" است. عروسک گردانها و دوبلورهای برنامه آذر پور ــ جمشید، ســـودابه‌گوهری، فروزان موسویان، هوشنگ صفری‌جم، فرهاد شهریارالملکی، مهدی وثوقی‌راد، بهروز هنربخش و مسعود اجدادیان هستند.

نویسنده و تنظیم متن عروسکی را سیامک تقی‌پور بعهده دارد و تهیه کننده برنامه، جمشید سپاهی است.

کویر و گیاه

● کارگردان: غلامحسین‌طاهری‌دوست ● فیلمبردار: محمود بهادری ● صدابردار: اسماعیل کیاسی ● تهیه‌کننده: حسین ناظم‌زاده ــ ۱۶ میلیمتری، رنگی ــ ۴۵ دقیقه، مستند ● تولید سیمـــای جمهوری اسلامی، مرکز اصفهان.

"کویر و گیاه" فیلمی مستند دربارهٔ کویر، و همچنین نقش گیاه و جنگلکاری در چگونگی تثبیت شنهای روان است. این فیلم مراحل پایان فیلمبرداری را می‌گذراند و قرار است در بهار امسال از تلویزیون پخش شود.

«... و زمین، این موهبت الهی»

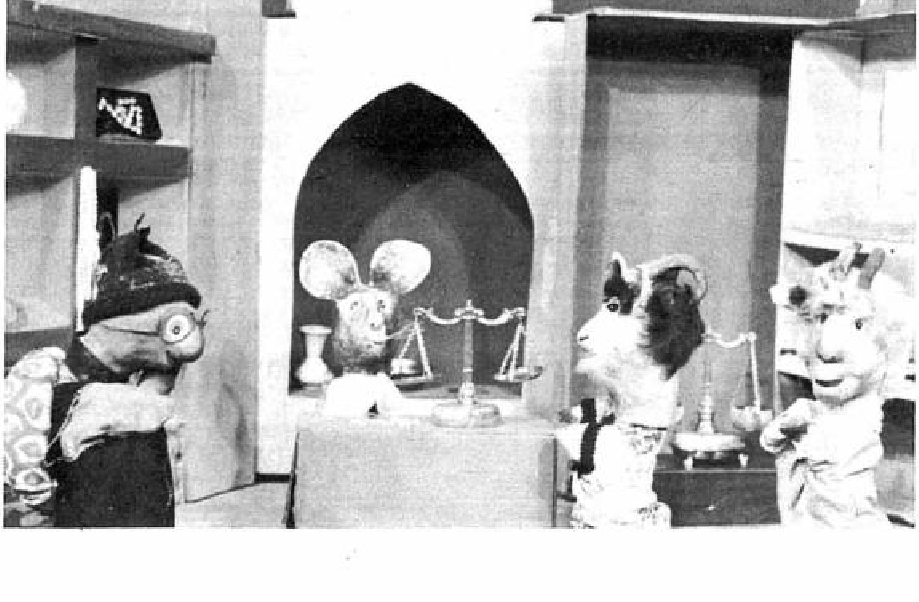
● نویسنده فیلمنامه و کارگردان: محمد پیرام ● فیلمبردار: ابوالفضل دودانگه ● صدابردار: اسماعیل کیاسی ● تهیه‌کننده: حسین ناظم‌زاده ● تهیه‌شده در سیمای جمهوری اسلامی، مرکز اصفهان ● رنگی، ۱۶ میلیمتری، مستند.

این فیلم مستند، تحلیلی است از کشاورزی ایران، به ویژه در منطقهٔ اصفهان، و در عین حال نمایانگر تلاش بی‌وقفهٔ زنان و مردانی است که با کار بر روی زمینهایشان به مبارزهٔ بی‌امان با طبیعت سخت ادامه می‌دهند تا به استقلال اقتصادی دست یابند. این فیلم قرار است در بهار امسال از تلویزیون پخش شود.

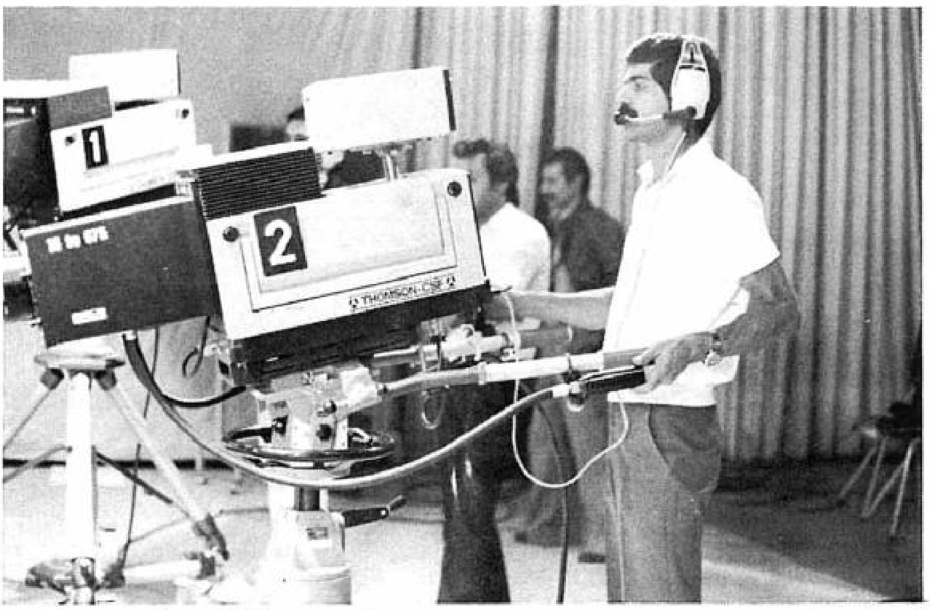
پاله‌دانان

● تهیه‌کننده و کارگردان: عباس حجت‌پناه ● تدوین: ژیلا ایپکچی ● فیلمبردار: حسن مظلومی ● مستند، ۱۶ میلیمتری، رنگی.

فیلمی است مستند دربارهٔ فلسفهٔ ورزش باستانی و زورخانه و چگونگی ارتباط این ورزش با مذهب. آنچه در این فیلم مورد توجه است، نشان دادن زورخانه‌ای است بنام "پهلوان‌نادر" در سنندج که مخصوص پسربچه‌های زیر ۱۲ سال است. این فیلم در فستیوال فیلمهای ورزشی تورینوی ایتالیا شرکت کرده است.



قصه‌های ملل



سیروس غفوری

تشییع جنازهٔ سیروس غفوری، تصویربردار تلویزیون

روز دوشنبه سوم اردیبهشت‌ماه تشییع جنازه باشکوهی با حضور کلیه گروههای فنی تلویزیون ازجمله تصویربرداران، صدابرداران، نورپردازان و عوامل پشتیبانی شبکه اول تلویزیون بطرف بهشت‌زهرا انجام گرفت و کارکنان فنی تلویزیون جنازه همکارشان سیروس غفوری ـ تصویربردار این شبکه ـ را که در راه جبهه شهید شده بود، تشییع کردند.

غفوری از تصویربرداران خوب و پرکار تلویزیون بود که بهمن‌ماه ۵۴ وارد مدرسه عالی تلویزیون و سینما شد و پس از طی دوره تصویربرداری، در این سازمان در ضبط برنامه‌ها شرکت فعال داشت. از جمله برنامه‌هایی که توسط او برای تلویزیون تصویربرداری‌شد، می‌توان سریال اشک تمساح، نوروزنامه، عید شما مبارک، نمایش میز، گوش بزرگ دیوار، احتکارالسلطان و برنامه‌های مختلف ورزشی را نام برد.

فیلمی از مرکز بوشهر

فیلمی به نام "طفر" در سیمای جمهوری اسلامی مرکز بوشهر جلوی دوربین خواهد رفت. نویسندهٔ فیلمنامه و کارگردان این فیلم ایرج صفیری، نمایشنامه‌نویس و کارگردان بوشهری تئاتر است و بازیگران فیلم، گروه بازیگران نمایشنامه‌های قلندرخونه و مهپلنگ هستند. قصه فیلم، ماجرای یک سفر دریایی با الهام از سنتها و فرهنگ بوشهر است.

«هفتادُر»

"هفتادر" نام فیلمی است ۱۶ میلیمتری مستند که توسط حسین وکیلی در شبکه دوم تلویزیون کارگردانی شده است. این‌فیلم درباره تلاش دهقانان حاشیهٔ کویر برای بارور کردن زمین تشنهٔ کویر است. "هفتادر" را ناصر براهیمی بطور رنگی فیلمبرداری کرده و در حال حاضر آماده نمایش است.



بالا: هفتادر پائین: همه، فرزندان من



برنامه‌ای دربارهٔ سریالهای خارجی، از ابتدای گشایش تلویزیون

تهیه‌کنندگان مسابقهٔ تلویزیونی "نامها و نشانه‌ها" ـ حسین احمدی و هوشنگ شاه‌محمدلو ـ برنامهٔ جدیدی را برای گروه فیلم و سریال تهیه دیده‌اند بنام "سراب" که قرار است پس از پایان این مسابقه از تلویزیون پخش شود.

این برنامه هفته‌ای یکبار به مدت ۶۰ دقیقه از شبکه اول تلویزیون پخش خواهد شد و شامل نمایش بخشهایی از سریالهای خارجی، از ابتدای گشایش تلویزیون تا بعد از انقلاب اسلامی است. در این‌برنامه سیاستهای فرهنگی و سیر تحول و پیشرفت فرهنگ استعماری غرب از طریق تلویزیون مورد تجزیه و تحلیل قرار می‌گیرد.

ناصر تقوایی و «کوچک جنگلی»

فیلمنامه "کوچک جنگلی" نوشته ناصر تقوائی که قرار بود با هزینه‌ای حدود ۱۵میلیون تومان توسط مجتمع فرهنگ و هنر اسلامی و بخش فرهنگی بنیاد مستضعفان به صورت یک فیلم سینمایی ساخته شود، به عنوان یک سریال تلویزیونی جلوی دوربین خواهد رفت. طرح این فیلمنامه از تصویب تلویزیون گذشته و مقدمات تهیه آن آماده می‌شود. این سریال بعد از "سربداران" یکی از پرخرج‌ترین سریالهای تلویزیونی خواهد بود.

«همه، فرزندان من» در دست تدوین

فیلمبرداری فیلم ۷۰ دقیقه‌ای "همه، فرزندان من" که توسط زاون قوکاسیان بر اساس طرحی از علی خدائی در بوشهر کارگردانی شده است به پایان رسید و هم‌اکنون توسط منوچهر اولیائی تدوین می‌شود. این فیلم را مجتبی رحیمی فیلمبرداری کرده و یدالله شیراندامی، علی قربانی، محمود چراغی، علی دشتی، اردشیر خندان و محبوبه بیات نقشهای اصلی آن را بازی کرده‌اند. "همه، فرزندان من" را پرویز حسن‌پور در گروه فیلم و سریال شبکه اول تهیه کرده است.

«سیر و سفر» در شهرهای ایران

گروه فرهنگ و ادب شبکه اول سیمای جمهوری اسلامی ایران برنامه جدیدی با نام "سیر و سفر" در دست تهیه دارد. هدف اصلی این برنامه تهیه شناسنامهٔ شهرهای ایران از نظر تاریخی، جغرافیائی، اقتصادی، معماری، مردم‌شناسی است. اولین فیلم از این سری برنامه‌ها توسط محمدرضا افضل‌نیا تهیه شده که "سبزوار" نام دارد. فیلم بوسیلهٔ "کیوار کیانی" کارگردانی شده است و اوایل تابستان از تلویزیون پخش می‌شود. فیلم دوم "تربت حیدریه" نام دارد که به‌کارگردانی رضا فرهومند کارگردانی شده است. فیلم سوم با نام "جیرفت" توسط محمود کاظمی تهیه و کارگردانی شده است و در حال حاضر مراحل فیلمبرداری را می‌گذراند.

دو فیلم از مرکز رشت

واحد تولید فیلم صدا و سیمای جمهوری اسلامی ایران مرکز رشت فیلم مستندی با عنوان "تخلیه رسوبات سد سپیدرود" تهیه کرده است که در آن عملیات رسوب‌زدایی از این سد به تصویر کشیده شده است. این فیلم که توسط جمشید گیلان‌پور تهیه و کریم ملکورزی فیلمبرداری شده است در کنفرانس بین‌المللی سدهای بزرگ جهان که در لندن برگزار خواهد شد، شرکت می‌کند.

"کار و زندگی روستائی زحمتکش گیلانی" عنوان فیلم مستند دیگری است که واحد تولید فیلم مرکز رشت در دست تهیه دارد. فیلمبرداری این فیلم در روستاهای منطقه لشت نشاء رشت آغاز شده است.

✻ محمدعلی نجفی، کارگردان مجموعهٔ تلویزیونی «سربداران»:

«سربداران» روایت سینمایی از یک رویداد تاریخی است





مجموعهٔ تلویزیونی "سربداران" پس از سه سال کار مداوم در سال گذشته آمادهٔ نمایش شد و از بهمن ۶۲ از شبکهٔ سراسری سیمای جمهوری اسلامی ایران به‌نمایش درآمد. این مجموعه که در ۱۸ قسمت تهیه شده ، نخستین تجربهٔ سرانجام یافتهٔ پس از انقلاب، در تولید سریالهای تلویزیونی پر خرج و گسترده است.

در گفتگویی با مهندس محمد علی نجفی، کارگردان این مجموعه، وی دربارهٔ سابقهٔ کارش، تطبیق تاریخی داستان فیلم، شخصیت‌ها، چگونگی پیشبرد داستان، نقش دکور و لباس و گویش شخصیتها، بازیگران، و سایر مسائل مربوط به "سربداران" سخن گفته است. از متن گفتگو پرسشها را حذف کرده‌ایم. می‌کوشیم که در شمارهٔ بعد، نقدی بر این سریال داشته باشیم.

✻ شناسنامه

بسم‌الله الرحمن الرحیم

سال ۱۳۲۴، در اصفهان، در خانواده‌ای روحانی متولد شدم. سیکل اول را در دبیرستان ادب اصفهان به پایان بردم، و سیکل دوم را، در دارالفنون تهران. سال ۱۳۴۳ دیپلم گرفتم و وارد دانشکده معماری دانشگاه ملی شدم. در سال ۱۳۵۲ با مدرک فوق لیسانس در رشته‌ی شهرسازی ومعماری فارغ التحصیل شدم. به دلیل داشتن استادهای خوبی همچون دکتر تهرانی، اولیاء، حبیبی و سلیمی و با تشویق‌هایی از سوی شخصیتهایی مثل آقای مطهری، دکتر بهشتی و بخصوص آقای دکتر شریعتی ــ که در حقیقت معلمان اجتماعی من بودند ــ بموازات معماری، شروع کردم به مطالعه‌ی تئاتر و سینما. به‌این منظور سری به کلاسهای درس دانشکده هنرهای دراماتیک و دانشکده ادبیات دانشگاه تهران می‌زدم، و تقریبا اکثر تئاترهایی که در تالار سنگلج، تالار مولوی، تالار هنرهای زیبا و تالار آن موقع انجمن ایران و آمریکا به صحنه رفت، دیدم. با اکثر بازیگران تئاتر، از همان زمان آشنا شدم.

کار سینمایی را در سال ۱۳۵۱ شروع کردم ــ بعد از تعطیل شدن حسینیه ارشاد. خب، طبیعتا" کارها آماتوری بود. سال ۱۳۵۶ آیت فیلم را با همکاری " انجمن اسلامی مهندسین" و توصیه‌های آقای دکتر بهشتی، تاسیس کردیم که "جنگ اطهر" بعنوان اولین کار حرفه‌ایمان درآنجا ساخته شد. بعد، "لیله‌القدر" را که فیلمی ۱۶ میلیمتری بود، ساختیم. می‌شود گفت، "لیله‌القدر" یک شاهد زنده در کنار انقلاب بود. این فیلم بمدت یکماه در تئاتر شهر، و بعد در همه‌جا، حتی در روستاها نمایش داده شد.

درسال ۱۳۵۸ مسئولیت امور سینمائی کشور ــ که آن موقع وابسته به وزارت فرهنگ و آموزش عالی بود ــ به من سپرده شد. از همان زمان هم پیشنهاد ساختن سربداران شد. من پذیرفتم و در شهریور سال ۱۳۶۰ فیلمبرداری را شروع کردیم.

✻ انگیزهٔ انتخاب موضوع سربداران

سال ۵۰ یا ۵۱ بود که تئاتری را براساس موضوع سربداران، در حسینیه‌ی ارشاد برصحنه بردیم. نمایش یک شب انجام شد و دیگرنشد، زیرا ساواک به حسینیه ریخت و آنجا را تعطیل کرد. از آن پس وسوسه ساختن فیلمی براساس موضوع سربداران، فکر مرا به خود مشغول داشت. سال ۱۳۵۶، از سوی آقای محمد حسین پرتوی، موضوع سربداران برای ساختن فیلمی، به‌تلویزیون پیشنهاد شده بود که انقلاب موضوع را معوق گذاشت. بعد از انقلاب، آقای پرتوی درتلاش ادامه کار برآمد. درآن زمان‌آقای دکتر کمال خرازی مسئولیت شبکه‌های تلویزیون را برعهده داشتند. ایشان با اطلاعی که از سوابق من داشتند، به‌آقای پرتوی پیشنهاد کردند که کارگردانی با من باشد. آقای پرتوی استقبال کردند و باهم کار را شروع کردیم اما درطول کار دیدیم که باهم اختلاف سلیقه داریم. البته من چیزی نگفتم، ولی تلویزیون هم تشخیص داد که با همدیگر نمی‌توانیم همکاری خوب و موثری داشته باشیم. بنابراین همه‌ی کار به‌من محول شد.

✻ موضوع سربداران و سناریوهای گوناگون

براساس موضوع سربداران، بوسیله‌ی افراد مختلف، سناریوهای متعددی تهیه شد. ازجمله سناریوهایی که بوسیله آقایان، بنیدی، مشفق، ژکان، دولت‌آبادی و ... نوشته شده بود، اما

هیچکدام در خطی که من موردنظرم بود و همچنین تجربه تئاتریش را داشتم، نبود. به این دلیل هیچکدام از آنها بدردمان نخورد. چندی بعد، با آقای رهگذار آشنا شدم. من جهان‌بینی خودم‌را، ایده خودم را، دید خودم را از این موضوع برایش گفتم. رهگذار، دقیقا" متوجه شد من چه می‌خواهم و سناریویی که نوشت، همان بود که می‌خواستم. او برای نوشتن این سناریو از هیچ متنی یاری نجست، تحقیق آقای عبدالرفیع حقیقت هم بدردش نخورد، و شاید یک دور کامل هم‌آنرانخواند. ضمن آنکه تحقیق آقای عبدالرفیع حقیقت، بیشتر جنبه جمع‌آوری تاریخی داشت، نه سینمایی. محور تحقیق هم بیشتر راجع به‌شیخ خلیفه بود، تا انقلاب باشتین. بهرحال، کار نوشتن سناریو از آبان ۵۹ تا تیرماه سال ۶۰ به‌طول انجامید.

* سربداران، ضبط تاریخ نیست

برای نوشتن سناریو، ما حقایقی از تاریخ را گرفتیم و خودمان داستانی براساس آن تنظیم کردیم، و اتفاقا" این نگاه، نگاهی بی‌دغدغه به‌تاریخ نیست. برخورد سربداران باتاریخ، در آدمهای قصهٔ آن است. در شیخ حسن جوری، در حسین وحسن حمزه است. در خان باشتین، طوغای، ارغونشاه، محمد هندو، ... در اینهاست. سربداران برداشت ویژه ما از تاریخ است. ما حرکت مردمی و رهبری در موضوع سربداران را از تاریخ گرفتیم، محورش کردیم و بدل کردیم به نمایشی سینمایی. در تاریخ آمده است که شیخ حسن، به‌اصطلاح امروزی، وصی شیخ خلیفه است، خراج‌دادن به مغولها حرام است، روستائیان، صنعتگران، برده‌ها و... کنار شیخ خلیفه در مسجد جامع سبزوار جمع شدند. اینها در تاریخ آمده است، فقط همین. ما از مجموع این رخدادها خمیر مایه اصلی کار را گرفتیم، بسطش دادیم و شد آنچه که از تلویزیون دیدید. از همان آغاز پخش سریال، عده‌ای برما خرده گرفتند که این سریال منطبق بر واقعیت‌های تاریخی‌اش نیست. بنابراین ماهم متنی را نوشتیم که در شروع قسمت ۶ یا ۷ سریال پخش شد. چکیده‌اش این بودکه: "سربداران، ضبط تاریخ نیست."

* شخصیتهای حقیقی، شخصیتهای ذهنی

برهمین اساس، ما شخصیت‌های زیادی را خلق کردیم، که فاطمه یکی از آنهاست. در تاریخ چیزهایی شبیه به شخصیت فاطمه است، واحتمالا" چند تا شخصیت که مجموعشان از دید سینمایی من بدل به فاطمه شده‌اند. حالا چرا فاطمه؟ چرا زن؟ این دیگر دلیل دراماتیک دارد.

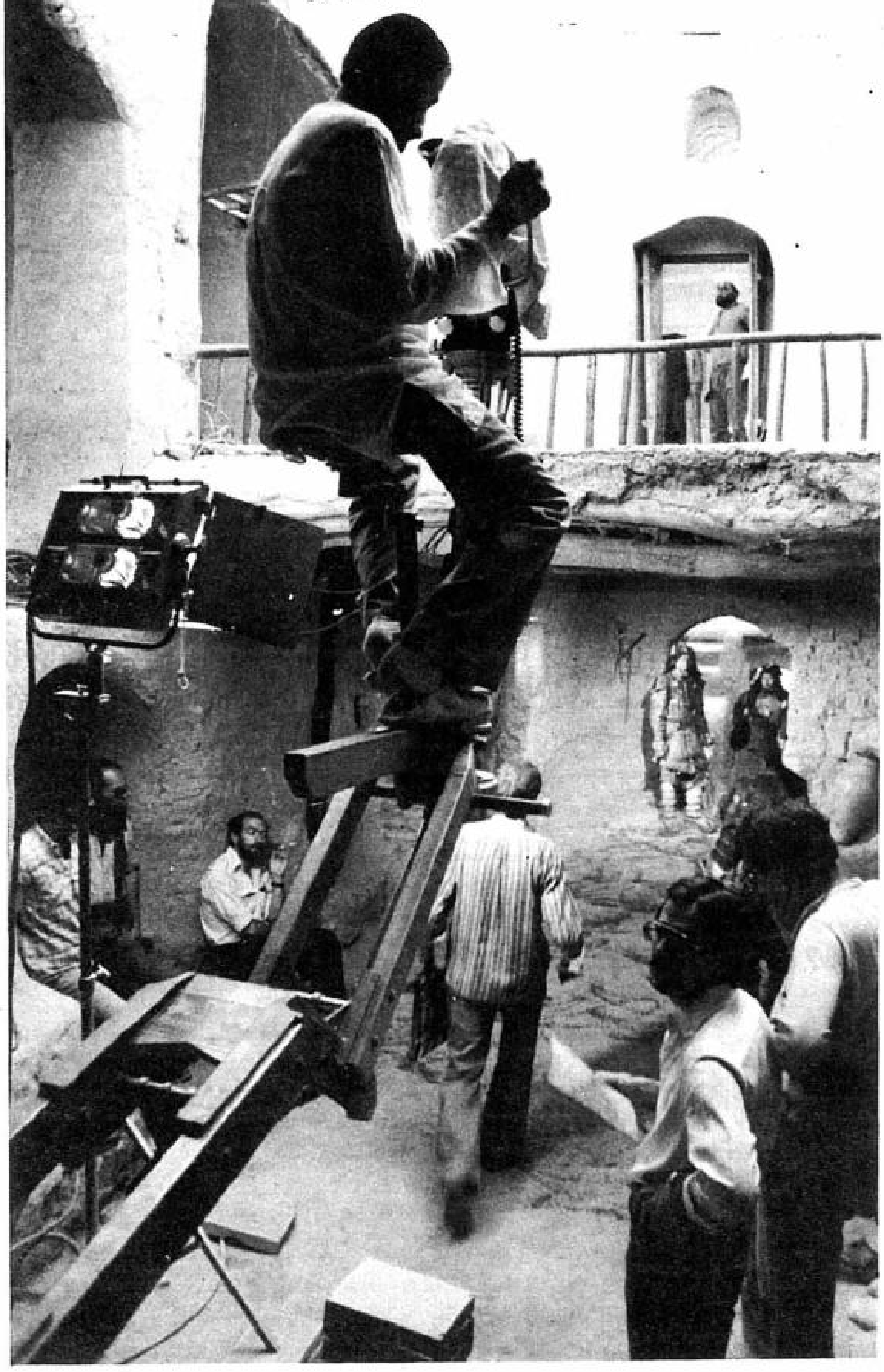
قصهٔ سربداران، سه نقطهٔ اصلی دارد، سه‌راس یک مثلث. راس اول، شیخ حسن‌است، که برای من تمثیل یک انسان متقی، روشنفکر ـ به‌معنی تحصیل کرده ـ است. کسی که کار فکری در جهت خدا می‌کند. قاضی شارح راس دیگر است که دانشمند است. او هم کار فکری می‌کند ـ یعنی روشنفکر است ـ و همه‌ی دانش وسیله است برای قدرت طلبی. راس سوم، فاطمه است. سواد ندارد. مظهر مردم است. مظهر وجدان آگاه و وجدان عاطفی مردم است. ازدواج فاطمه و شیخ حسن به‌معنی پیوند مردم با این رهبر است. مثل بیعت وجدان مردم، با رهبریست.

واما، به غیر از فاطمه، شخصیت‌های دیگری هم هستند که خالق ذهن ما هستند. اما تخیلی نیستند ـ به‌معنی انتزاعیش. کارمن هم این نیست. حتی در مورد شخصیت‌های حقیقی هم تا اندازه‌ای اینطور است. بطور مثال، بالطبع آن حسن و حسین حمزه‌ای که در تاریخ آمده، ما بخشی از آن را بازتاب داده‌ایم و بقیه‌اش را خودمان ساختیم. در واقع سربداران یک کار نمایشي است، براساس یک رویداد تاریخي. اصولا" بنظر من، کار هنری یعنی همین."

* لباس و گریم

این در مورد مسائل دیگر هم هست. مثلا" لباس. آیا لباس طوغای این بوده؟نه. براساس الگوهای تاریخی چیزهایی هست، وبقیه براساس تصورات ما شکل گرفت. در واقع لباسی که شما برتن بازیگران می‌بینید یک تعریف کلی از لباس شخصیت‌های آن زمان است.

درمورد دکور و گریم هم این موضوع صادق است. مثل آنکه شما در تعزیه، لگنی را آب می‌کنید وبه تماشاگرانتان می‌گوئید، این فرات است. و آنها باور می‌کنند. اصلا" در نمایش این مسئله نیست. در نمایش تراژدی مسئله است. آن اتفاق انسانی که افتاده، مسئله است. شما به تعزیه نگاه کنید. در یک بعدازظهر



عاشورا، در یک‌جا حضرت عباس جوان است، دریک‌جا پیر. در یک جا امام حسین چاق است، جای دیگر لاغر است. هیچکدام هم تحریف نیست. آنچه مهم است، موضوع است. چرا که کار هنر این است. کار هنر ایجادفضایی برای ارتباط است.

* دلبستگی به دکور

اینکه می‌گویید، ما بخاطر دلبستگی به دکور و احیانا" خرجی که برای آن شده است، بعضی از صحنه‌هایمان طولانی است، باید بگویم اصلا" اینطور نیست. تکنیک کار ما این بوده که دکور ساخته شده به‌نوعی باشد که حداکثر بهره را از آن بگیریم. دکور براساس موضوع و تصمیم قبلی شکل گرفته است. به اصطلاح این نوع کار، یک نوع روش است. این نیست که به گفته‌ٔ شما، مونتور نتوانسته است برش‌های درستی انجام دهد. ضمن آنکه این گونه صحنه‌ها، که مثلا" در میدان باشتین، نیشابور، قصر طوغای، قصر ارغونشاه و جاهای دیگر اتفاق می‌افتد، مقدمه‌های کلی هستند برای صحنه‌های دیگر ما. مثل اینست که شما تماشاچی را آماده می‌کنید تا وقایع مهمتری را شاهد باشد.

شما این شکل را در تعزیه می‌بینید. یعنی ترکیب تماشاچی تعزیه و آن نمایشی که درحال اجراست. شما، از نظر فرم، از نظر شکل، نزدیکی بین این سریال و تعزیه را می‌بینید. از همین روست که مردم باشتین یک‌جا بازیگرند، یک‌جا تماشاچی. شما هم که به‌عنوان تماشاچی پای تلویزیون نشسته‌اید، جزئی از آنها هستید. شکل سینمایی فقط آنی نیست که شما می‌گوئید، اینرا هم من می‌گویم سینما. من اصلا" می‌گویم زیربنای سینما، تئاتر است.

یعنی این تقسیم‌بندی‌ها، تقسیم‌بندی‌های استوار برقواعد کلی نیست. مثلا" عکس جهت کار کردن در سینما. این یک قاعده است، که شما عکس جهت کار نکنید و خط فرضی را نشکنید. خب، حالاآدمی مثل کوروساوا این کار را می‌کند. نمی‌توانید بگوئید این قاعده نیست. من نمی‌توانم بنشینم و بگویم که این کوروساوا، مثل اینکه نمی‌داند سینما یعنی‌چه. نه، او از قبل تصمیم گرفته، ماهم همینطور. ما که نرفتیم از یک دکور آماده مثل کاخ گلستان، مسجد امام در اصفهان، مسجد شیخ لطف‌الله، مسجد عالی‌قاپو و نظایر اینها فیلم بگیریم. میدان باشتین را، تمام زوایایش را، ما ساختیم. برای چه؟ برای اینکه فضایی را بوجود بیاوریم که حرفمان را درست بزنیم. آنچه ساختیم، براساس میزانس‌ها بوده است، اگر میدان باشتین دوطبقه می‌شود، نه‌اینکه زمین شیب داشته است. ما تصمیم گرفتیم دوطبقه بسازیم. برای اینکه، یک عده در بالا قرار دارند و یک عده در پائین، و قرار است آنها که در بالا هستند، برای پایینی‌ها تصمیم بگیرند. خان عوض کنند. کودتا کنند. پس مجموعه‌ی این مفاهیم، شده است میدان باشتین.

بازهم می‌گویم، من قبول ندارم که بگوییم این سینماست و آن نیست. ما متاسفانه سالهاست که درگیر مونتاژ آمریکائی هستیم. سالهاست که ایده‌آل ما در زمینه‌ی سینما، جان فورد و هیچکاک و... است. اینقدر که توی این مملکت از فورد وهیچکاک صحبت هست، از کازان نیست، که او هم در آمریکا فیلم می‌سازد. ما عادت کرده‌ایم به آنطور دیدن. نمی‌خواهم بگویم جان‌فورد خوبست یا بد. اما با سلیقه‌ی من جور نیست. اصلا" کار او یک نوع‌سینماست، کار من نوع دیگر.

* پرشهای زمانی و مکانی

در مورد پرش‌های زمانی و مکانی، به شدتی‌که شما می‌گویید نیست. اینکه مثلا" شیخ شارح را بدون واسطه یک مرتبه با عروس و پسر ارغونشاه می‌بینیم، و یک مرتبه در نیشابور می‌بینیم. خب، مقداری از تخیل استفاده شده است. من نمی‌گویم‌در کار ما ضعف نیست، هست، و نمی‌خواهم آنها را توجیه کنم.

ببینید، شیخ شارح دقیقا" کاراکتر آدم سیاسی را دارد. اینکه ما می‌بینیم او یک مرتبه در خیمه ارغونشاه پیدایش می‌شود، به دلیل اینست که درآن زمان، خانهای مغول جاسوسهایی داشتند. شیخ شارح با این جاسوسها ارتباط برقرار می‌کند و بوسیله آنهاست که به خیمه ارغونشاه راه پیدا می‌کند.

اینکه می‌گویید تماشاگر باید این روابط را ببیند یا درچند جمله بشنود، درست است. این را باید به‌حساب ضعف کارگذاشت. دیکته‌ی نوشته شده، غلط ندارد. ولی از آن طرف می‌شود با یک مقدار دقت به این نکته توجه داشت، که هدف این بوده شخصیتها بررسی شوند. هدف این بوده که شما، مثلا" کاراکتر ارغونشاه را بشناسید. هدف این بوده که شما، کاراکتر شیخ شارح را بهتر بشناسید. بنابراین صحنه‌هایی که به این اهداف کمک می‌کرده است، برجسته شده، بدون آنکه سعی شود، چفت و بست داستانی بخوبی برای تماشاچی توضیح داده شود.

هدف، داستان پردازی نبوده. آنچه می‌گویید، می‌شود بعنوان ضعف کار گذاشت، اما از آن طرف هدف ما ارائه کاراکترها بوده. یعنی به تماشاچی بگوییم، تو با این کاراکترها آشنا بشو. تو ببین راههای نفوذی ازکجاست. ببین چگونه است که نفوذ می‌کنند.

آن پرشی هم که در مورد طوغای اشاره کردید که در هفت هشت قسمت سریال سنگینی می‌کند ولی یکباره‌محو می‌شود، درست به‌همین دلیل است. ما به این هدف خوب رسیدیم، وفکر می‌کنم در مورد طوغای موفق بودیم. هدف، نشان‌دادن پوشالی بودن این قدرتهاست. یعنی این قدرتها تا وقتی که جای مانوور دارند، هستند. مگر شما در این مملکت ندیدید؟ آن همه تیمسارها چه شدند، با آن یال و کوپالشان؟ آن همه ادعاهای اویسی چه شد؟ تا زیر پا را خالی دیدند، غیبشان زد. تماشاچی هم دلش می‌خواست ادامه کار طوغای را ببیند. تماشاچی هم گفت: پس طوغای چی‌شد؟ آقا، گارد جاویدان با آن‌همه ادعا چه‌شد؟ طوغای هم همین‌طور!

* دربارهٔ مونتاژ

موضوعی که ما انتخاب کردیم، متاسفانه یا خوشبختانه، موضوع گسترده‌ای است. موضوعی‌است که هم گستردگی مکانی دارد، هم گستردگی کاراکتری و هم گستردگی زمانی. اگر ما با شیخ حسن از باشتین حرکت می‌کردیم، و شما دیگر باشتین را نمی‌دیدید، این مشکل پیش نمی‌آمد. ما یک وحدت کارآکتر را معیار قرار دادیم و آنرا تعقیب کردیم. درست بر خلاف سریال مارکوپولو، که اخیرا" شاهد نمایش آن از تلویزیون بودیم. ولی چون آنچه که ما انتخاب کردیم، چند مسئله است، با آدمهای مختلف، و مکانهای مختلف، این مقداری کار را گسترده می‌کند. از نظر تاریخ، انقلاب در باشتین اتفاق می‌افتد. از نظر تاریخ شیخ حسن دراین زمان، درنیشابور بوده است. پس مجبور بودیم همه‌ی اینها را با هم بیاوریم.

البته یک بخش از سریال را صلاح دیدند فعلا" نمایش داده نشود، بخش رفتن شیخ حسن به شهر میکده‌ها وعشرتکده‌هاست. اگر این قسمت بود، خیلی چیزها را باز می‌کرد. درحقیقت اگر شما آن قسمت را می‌دیدید، دچار این اشکال نمی‌شدید.

* گویش سربداران از کجا آمده؟

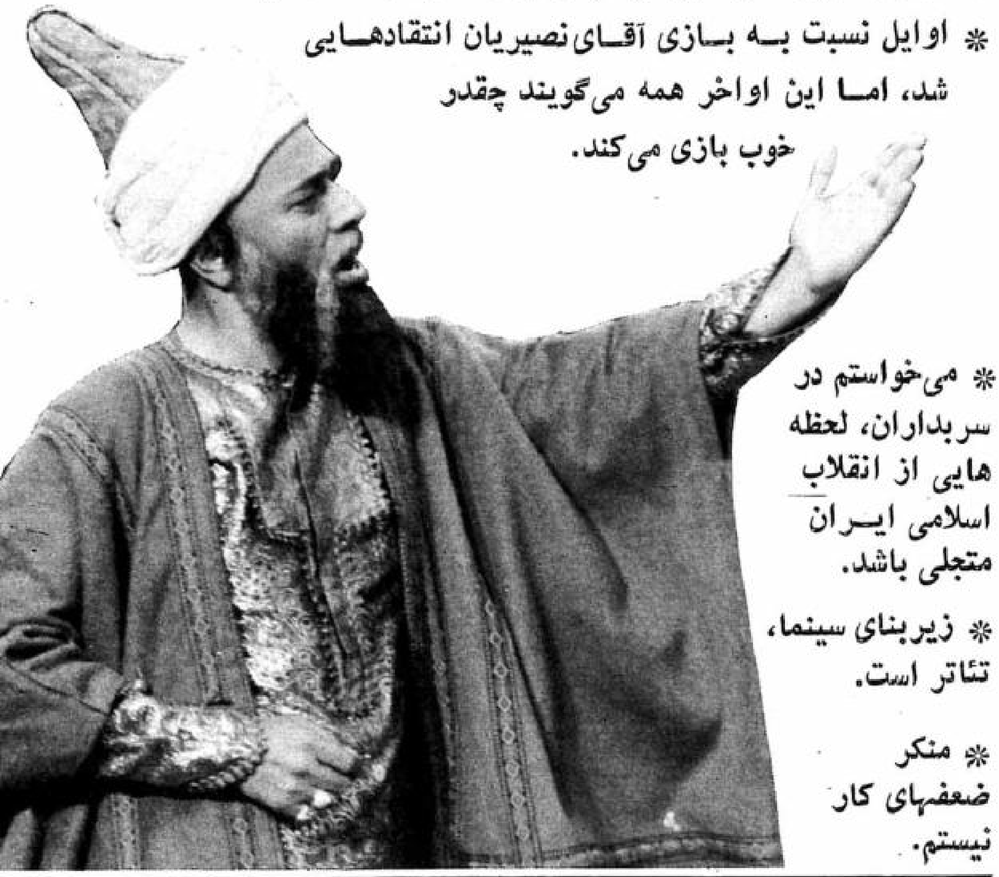
من فقط اصرارم به نویسنده این بود،



*** گارد جاویدان با آن همه ادعا،چه شد؟ طوغای نیز همین‌طور!**

*** مردم باشتین، مثل تعزیه، یک‌جا بازیگرند، یک‌جا تماشاگر.**

*** اوایل نسبت به بازی آقای نصیریان انتقادهایی شد، اما این اواخر همه می‌گویند چقدر خوب بازی می‌کند.**



*** می‌خواستم در سربداران، لحظه‌هایی از انقلاب اسلامی ایران متجلی باشد.**

*** زیربنای سینما، تئاتر است.**

*** منکر ضعفهای کار نیستم.**

گویش متن به نوعی باشد که تماشاچی را بطور حسی به‌گذشته ببرد. و شما به عنوان بیننده، حس کنید که در یک فضای تاریخی هستید. در قرن بیستم نیستید. مثلا"، دردومین قسمت که "آی تخت" برده وارد میدان‌باشتین می‌شود، اتوماتیکمان، یک فضای تاریخی برای شما تداعی می‌شود. خب، هدف این است. این فضا که بوسیله لباس، دکور، گریم، رنگ و ... ساخته شده است، خیلی طبیعی است برای شما، که گویش هم کمک کند به‌این مجموعه.

اما اینکه فاطمه، چگونه چنین گویش روشنفکرانه‌ای دارد؟ گفتم فاطمه سمبل مردم است. ما روشنفکران هستیم که برای مردم تقسیم‌بندی قائلیم. برای مردم کلاسهای خاصی قائلیم. باز نمی‌خواهم که روشنفکرها ـ یعنی خودمان را ـ محکوم کنم. نه، ما بطور طبیعی این‌کار را می‌کنیم. اما مردم دارای پتانسیل‌هایی هستند که تا در عمل پیش نیاید، شناخته شده نیست.

و شاید مادر من و شما، بطور روزمره آدمهایی عادی باشند، ولی یک مقاطعی هست که شما یک مرتبه می‌بینید که از هر روشنفکری، روشنفکرترند. خب، فاطمه هم در یکی ازلحظات حساس زندگیش است. لحظه‌ای که قرار است همسرش به‌همراه چهارده‌نفر اعدام شود.

بمن گفتند که چرا بین آن همه مرد در میدان باشتین، فاطمه لب به سخن‌گشود؟ من جوابی ندارم، جز اینکه بگویم: من در روز ۱۷ شهریور، شاهدبودم که چگونه زنها ما را به کناری زدند و جلو رفتند و دیدم آنها درردیف اولین شهدای آن روز بودند.

فاطمه در سریال سربداران، الهام‌گرفته‌شده از زنان در جریان انقلاب اسلامی‌است. من در سربداران، جدا از تکنیک خاص، سیستم‌خاص، حالت خاصی داشتم، دلم می‌خواست به لحظه‌هایی برسم که تجلی لحظه‌های انقلاب اسلامی باشد.

اما در مورد این که، آنجا که دیالوگهابین دوتا سه چهارنفر رد و بدل می‌شود، قوی است و آنجا که تعداد بیشتر می‌شود، متن دچار ضعف می‌شود، سئوالی است که‌نویسنده باید جوابگوی آن باشد. اما، آنچه من می‌توانم بشما بگویم، این است که: خیلی طبیعی است که در یک کار افت و خیز وجود داشته باشد.

در مجموع اگر بخواهیم نسبت به متن سربداران قضاوت کنیم، باید یک قضاوت کلی باشد. اگر قضاوت جزء به جزء کنیم، حق مطلب را ادا نکرده‌ایم.

* ضابطهٔ انتخاب بازیگران، و بازی آنها

هنرپیشه‌ها، براساس توانائیشان دربازیگری و آن حسی که می‌توانستند در نمایش جاری کنند، برگزیده شدند. طوغای را در نظر بگیرید. در ذهن من بعنوان کارگردان، نقشی از این کاراکتر بود. کاراکتری پریمیتیو (بدوی)، خشن، عیاش، قدرت‌طلب، قدرتمند و... مجموعهٔ اینها را با آدمهای مختلف تست کردم. بنابراین آقای فیروز بهجت محمدی را برگزیدم، اما برای گریمش مشکلات‌زیادی را پیشرو داشتیم. بدون اغراق، گریم آقای بهجت محمدی پنج‌ساعت طول می‌کشید. قسمتهای مربوطه به او را، ما دوبار با دو گریم متفاوت فیلمبرداری کردیم و یکی را برگزیدیم. در مورد بازیگری هم ما بداعت گذاشتیم. کارمان تقلید نبود. همان اوایل نسبت به بازی آقای نصیریان انتقادهایی شد، اما این اواخر همه می‌گویند: چقدر خوب بازی می‌کند. به‌خاطر اینکه کاراکتر، کاراکتر جدیدی است در سینما. آنها که با کاراکترهای کلیشه‌ای روبرو بودند، روز اول قبول این شخصیت برایشان مشکل بود، ولی بعد او را پذیرفتند.

* هزینهٔ ساخت سربداران

در جریان ساختن این سریال، ما شانس‌هایی آوردیم که من همهٔ آنرا به پای لطف خدا می‌گذارم. کارهای غیرممکنی که ممکن شد، واین جز خواست خدا چیز دیگر نبود.

بخاطر دارید که قدیمها وقتی به سینما می‌رفتیم، برای تبلیغ فیلمهایی چون بن‌هور یا دکتر ژیواگو، می‌گفتند، "پرخرج‌ترین فیلم تاریخ سینما". خوشبختانه بدون آنکه ما بخواهیم، چنین تبلیغی برای سریال‌سربداران شده است. اینطرف و آنطرف از ارقام چند میلیونی صحبت می‌کنند. یعنی اینکه، فیلم نشان میدهد که باید پرخرج باشد. اگر "مراد برقی" را نشان بدهید، کسی نمی‌گوید چند میلیون، کسی باور نمی‌کند.

پس باید اول باور بشود که چنین خرجی شده است. خوشبختانه این‌باور هست. من هم راضی هستم. گاهی چیزهایی می‌شنوم. دراین باره، به عنوان انتقاد. خب اگر این انتقاد است، بمن باز نمی‌گردد. کسی که امضاء کرده حتما" قبول هم دارد. کسانی که باید جوابگو باشند، حتما" هستند. اما چیزهای جالب، ارقامی است که می‌گویند، مثلا" ۲۳۵میلیون تومان. این یعنی اینکه باید اطلاع دقیقی داشته باشد، چرا مثلا" سرراست نمی‌گویند ۲۳۰ میلیون؟ اینهاست که یک مقدار گفته‌هارا جالب می‌کند.

اما مقداری که واقعا" خرج کردیم. از وقتی که من تمام کار را بدست گرفتم، ۳۸میلیون تومان خرج شد. از این ۳۸ میلیون تومان، ۲۰میلیون تومان بشکل وسایل دکور لباس و غیره به تلویزیون برگشت. از جمله یک شهرک ۶ هزار متری در کرج که برای این سریال ساخته شد. شما فکر می‌کنید چقدر هزینه‌ی ساخت یک شهرک ۶ هزار متری می‌شود؟ بغیر از این ۳۸ میلیون، ۱۰ میلیون تومان نیز ماقبل از آنکه من سمت تهیه‌کنندگی را داشته باشم خرج شده بود، که آنهم در جهت کار بوده است. بنابراین در مجموع ۴۸ میلیون تومان، وچون دقیق نیست. می‌شود گفت، حدود ۵۰میلیون تومان خرج این سریال شده است. ■

سینمای


لا تراویاتا

* حضور
Being There

کارگردان: هال اشبی ○ فیلمنامه: یرژی لوزینسکی ○ بازیگران: پیتر سلرز، شرلی‌مک‌لین ○محصول ۱۹۸۰.

باغبانی که تنها علاقه‌اش تماشای تلویزیون است، به‌علت مرگ اربابش مجبور می‌شود خانه را برای وارد شدن به‌دنیائی که آنرا فقط از دریچه تلویزیون می‌شناسد، ترک کند. تلویزیون از او شخصیتی کودکانه، ساده‌لوح و مطیع ساخته است. در خیابان، ماشین همسر سرمایه‌دار بزرگی او را زیر می‌گیرد. زن او را برای مداوا و دلجوئی به‌خانه می‌برد. اهمیت سرمایه‌دار به حدی است که رئیس جمهور به‌دیدن او می‌آید. در آنجا باغبان با سران مملکتی ارتباط پیدا می‌کند. او برخورد جدیدی با مسائل دارد و به نظر دیگران آدمی روشنفکر با شخصیتی پیچیده جلوه می‌کند. حرفهای ساده‌اش او را بسیار معروف می‌کند. وقتی سرمایه‌دار می‌میرد، دوستان او باغبان را تنها فرد شایسته برای مقام ریاست جمهوری می‌دانند.

کوبا
Cuba

کارگردان: ریچارد لستر ○ فیلمنامه: چارلز وود ○ بازیگران: شون کانری، بروک آدامز ○ محصول ۱۹۸۰.

هاوانا را در شب انقلاب می‌بینیم. هواداران باتیستا به‌آخرین اقدامات فسادآمیز خود مشغولند، مردان کاسترو در شرف تصرف پایتخت هستند. شون کانری به‌عنوان سرباز منجی دولت وارد هاوانا می‌شود تا شاید بتواند دولت را از این گرداب رهائی بخشد. اما به محض ورود به‌دنبال معشوقه گمشده‌اش می‌گردد و مدتی با اوست! سرانجام دختر او را رها می‌کند و به شوهر خود وفادار می‌ماند. لستر با بیان زندگی مثلث این سه‌نفر مسائلی از دولت باتیستا را نشان می‌دهد.

به قلب پدم
Blow to the Heart

کارگردان: جیانی آملیو ○ بازیگران ژان لویی‌ترنتینیان، فاستو روسی، لورا مورانته.

جیانی آملیو کارگردان تحسین شدهٔ تلویزیون ایتالیاست. فیلم او مطالعه‌ایست در تروریسم و خانواده که طی آن پسری به‌ارتباط پدرش (ژان لویی‌ترنتینیان) با تروریسم ظنین می‌شود. محور فیلم مشکلات و ابهامات خانوادگی است.

مرد گرگی آمریکایی در لندن
An American Werewolf in London

کارگردان: جان لندیس ○ بازیگران: لانّ شتی جونیر، جنی آوتر ○ محصول ۱۹۸۱.

ناتان و دون، دو دانشجوی آمریکائی در انگلستان به‌گردش می‌روند. یک مرد گرگی به آنها حمله می‌کند. دون رامی‌کشد و ناتان به سختی مجروح و بستری می‌شود. دون که مرده است، در بیمارستان به‌ملاقات ناتان می‌آید و به‌او می‌گوید تا قبل از اینکه به‌گرگ تبدیل شود، باید خودکشی کند. ناتان فکر می‌کند که دارد خواب می‌بیند. او با پرستارش به‌خانه می‌رود و بعدا" به‌گرگ تبدیل می‌شود و خونریزی آغاز می‌شود. لندیس بعد از فیلم کمدی "خانه حیوانات" و موزیکال گیرای "برادران بلوز" با این فیلم نشان داده است که روحیه بیمارگونه‌ای دارد!

کرول
Krull

کارگردان: پیتر بیتز ○ بازیگران: فردی جونز، فرانچسکا آنیس.

فیلم، ماجرای حماسی سیارهٔ کرول است که نه به‌اندازهٔ کافی هیجان‌انگیز، و نه گیراست و بین طراحی شخصیتها و حماسهٔ شمشیر و افسونگری سردرگم می‌شود.

موج فکری
Brainstorm

کارگردان: داگلاس ترامبال ○ بازیگران: کریستوفر والکن، ناتالی وود، کلیف رابرتسون.

یک ماشین، احساسات و عواطف را به‌گونه‌ای ضبط می‌کند که دیگران می‌توانند دوباره این **عواطف را از دستگاه بدست آورند. در این** فیلم داگلاس‌ترامبال در میان کارهای تکنولوژیکی گم می‌شود. تجربه‌هایی که با این دستگاه بدست می‌آید، از ماجراهای عاشقانه تا مرگ اسرارآمیز، رعشه‌آور و مبتذل است و زمانیکه هیجان مطرح می‌شود، بسیار احمقانه است. ارتش، این دستگاه را اسلحه‌ای روانی می‌داند.

لاتراویاتا
La Traviata

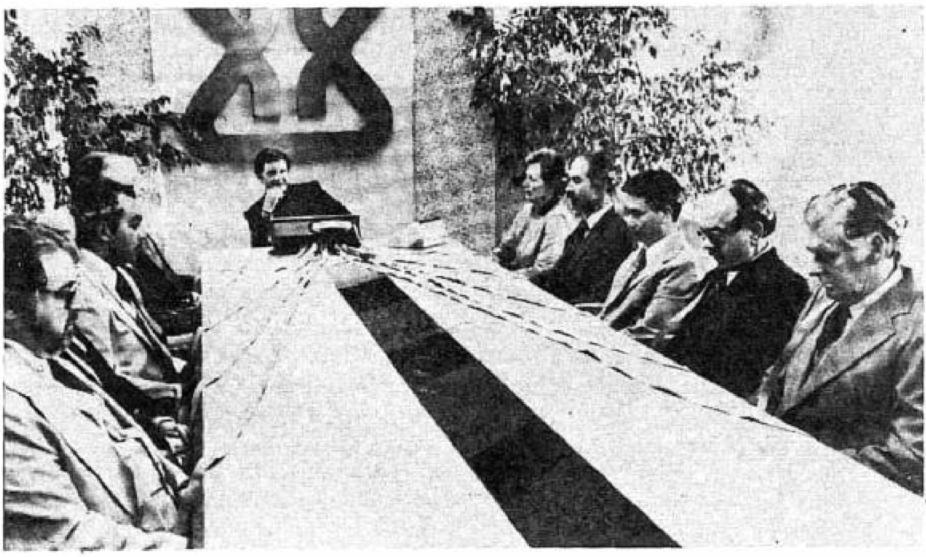
کارگردان: فرانکو زفیره‌لی ○ بازیگران: ترزا استراتاس، پلاسیدودمینگو.

برداشت زفیره‌لی از "اسب جنگی وردی" است که بیشتر به "شبی در اپرا" شبیه است تا شبی در سینما! فیلم با دکورهای زیاد، که بی‌شباهت به یک سیرک نیست، و گفتاری جا افتاده و گرم از جیمز لوین و بازیهای خوب، بسیار موثر واقع شده است.

بچه‌های لعنتی
Bloody Kids

کارگردان: استفان فریرز ○ بازیگران: ریچارد توماس، پیتر کلارک، دریک اوکانر.

فیلمنامهٔ استفان پولیاکوف این فیلم را به سبک "تب شنبه شب" از کار درآورده است و ماجرای دو بچهٔ ۱۱ ساله است که برای رهایی از یکنواختی و بی‌تنوعی، تصادفی ساختگی ترتیب می‌دهند. با وجودیکه داستان چندان رضایتبخش نیست، فیلمبرداری کریس منگز بسیار گیراست.


موج فکری

گالیپولی Gallipoli

کارگردان: پیتر ویر ○ بازیگران: مل گیبسون، مارک لی ○ محصول ۱۹۸۱.

فیلم ماجرای پیکار غم‌انگیز نیروهای مشترک استرالیا و زلاند نو است که به‌نام سپاه آنزاک در جنگ جهانی اول در شبه جزیره گالیپولی علیه ترکها می‌جنگیدند. این جنگ که در آن حمامی از خون به‌وجود آمده بود از دید گروهی سرباز استرالیائی و به‌خصوص دو پسر روستائی که در جنگ با هم صمیمی و آشنا می‌شوند بیان می‌شود و کشتار و وحشت جنگ جهانی اول را به‌نمایش می‌گذارد. این فیلم با کارهای قبلی ویر کاملا" متفاوت است.



گالیپولی

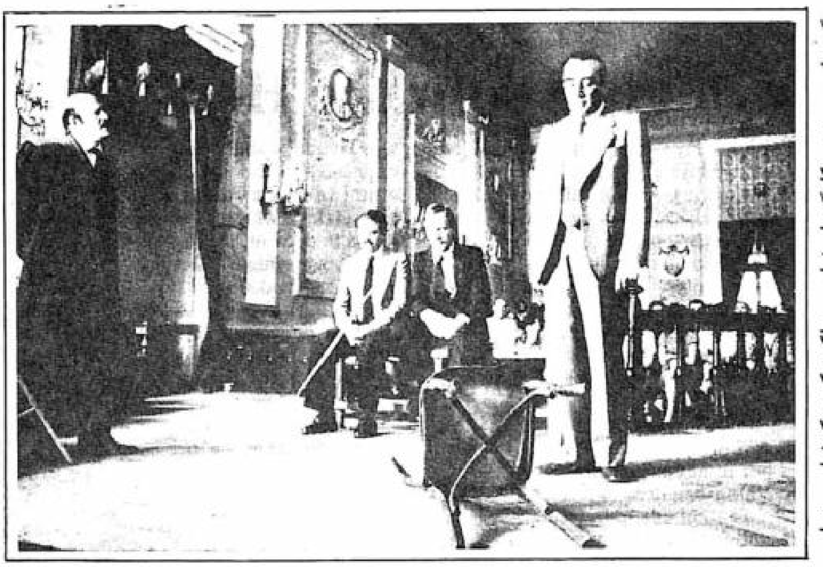
گاو خشمگین Raging Bull

کارگردان: مارتین اسکورسیسی ـ فیلمنامه: پل شریدر، ماردیک مارتین ○ بازیگران: رابرت دونیرو، کتی موریاتی.

این فیلم براساس نول جک لاموتا قهرمان سابق بوکس ساخته شده و ماجرای بوکسوریست که‌چون‌کوهی در مقابل ضربات دیگران ایستادگی می‌کند. اسکورسیسی در این فیلم فرهنگ جنایات مافیائی دههٔ ۱۹۴۰ را به‌نمایش می‌ـ گذارد و این قهرمان نه‌به‌عنوان قربانی این فرهنگ بلکه به‌عنوان یکی از ارکان آن نشان داده می‌شود.

* **تماشاگران فیلم «مسئلهٔ آلمریا»، اول درهای خروج اضطراری سینما را وارسی می‌کنند!**

باسکی‌ها و دموکراسی اسپانیایی



گوستاو موسته ـ کارگردان فیلم ـ تاکید کرده که فیلم، خیلی دقیق ساخته شده و گفتارها که از روی نوارهای دادگاه و مصاحبه با خانوادهٔ محکومان و وکیل آنها تنظیم شده، بسیار معتبر است.

این روزها در سالن سینماهای اسپانیا تماشاگران مشتاقی که به‌دیدن فیلم "مسئله آلمریا" می‌روند از امنیت چندانی برخوردار نیستند. این فیلم هیاهو و مجادلهٔ فراوانی را در پی داشته‌است، به‌طوری که هنگام نمایش‌آن در سالن سینماهای سه شهر بمب گازوئیلی پرتاب شده است و همچنین بمب‌های صوتی وحشتناکی نمایش فیلم را در بعضی سینماها قطع کرده است. در شهر ساراگوسا، همسر صاحب یک سینما بارها به‌مرگ تهدید شده است، آمبولانسها و ماشین‌های آتش نشانی بارها با سر و صدا و جنجال فراوان به‌طرف سینماها آمده‌اند. "پدرو گوستاو موسته" ـ کارگردان فیلم ـ گفته است: "من متوجه شده‌ام که مردم اغلب درهای خروج اضطراری را وارسی می‌کنند و بیشتر ترجیح می‌دهند در عقب سالن به‌تماشا بنشینند." داستان فیلم، از این قرار است:

در سال ۱۹۸۱، دو جوان از تشکیلات جدایی طلبان باسک با موتور سیکلت‌های خود به‌اتومبیل لیموزین یک ژنرال پنج ستارهٔ اسپانیائی نزدیک می‌شوند و بمبی به‌داخل اتومبیل می‌اندازند، ژنرال جان سالم به‌در می‌برد اما سه سرنشین دیگر اتومبیل کشته می‌شوند.

در پی این حادثه، گارد شهری شکار افراد مختلف را در شهر شروع می‌کند و در این رابطه سه مرد جوان دستگیر می‌شوند و به‌شکلی بیرحمانه زیر شکنجه کشته می‌شوند. بعدا" معلوم می‌شود که آنها بیگناه بوده‌اند و دولت هم که چاره‌ای جز قبول این رسوایی ندارد، اعتراف می‌کند که این یک اشتباه بوده است.

سه‌نفر از افراد گارد شهری بعدا" به‌جرم قتل عمد محاکمه می‌شوند. اینگونه محاکمات قبلا" در یک دادگاه نظامی صورت می‌گرفت، اما محاکمهٔ این سه‌نفر توسط یک دادگاه غیر نظامی انجام می‌شود. این مسئله برای محافظه‌کاران افراطی، بسیار ناگوار است و جناح راست این کشور را هم بسیار خشمگین می‌کند.

با تمام ناامنی‌ها و اضطرابی که در تماشای این فیلم وجود دارد، "مسئله آلمریا" گیشه سینماهای اسپانیا را تسخیر کرده است. شش هفته بعد از اولین نمایش آن ۶۰۰ هزار نفر در ۴۰ شهر اسپانیا به‌تماشای آن رفته‌اند و در این مدت فیلم شش میلیون دلار فروش داشته است.

در گذشته چنین وقایعی هرگز راهی به‌آگاهی عمومی پیدا نمی‌کرد، در حالی که اکنون هر اسپانیائی به‌خوبی می‌داند که در آلمریا جنایت وحشتناکی به‌وقوع پیوسته و در پی آن است که چگونگی این رویداد را بیابد.

"گوستاو موسته" تاکید کرده است که فیلم خیلی دقیق ساخته شده است و گفتارها که از روی نوارهای دادگاه و مصاحبه با خانوادهٔ محکومان و وکیل آنها تنظیم شده، بسیار معتبر است. نتیجهٔ کار او درامی مستندگونه است که فیلم "گمشده" کوستا گاوراس را تداعی می‌کند.

به‌نظر می‌رسد که تماشاگر خیلی به‌فیلم نزدیک می‌شود، زمانیکه یکی از افراد گارد در دادگاه گواهی می‌دهد که دستگیر شدگان به‌هنگام فرار به‌ضرب گلوله از پا درآمده‌اند. مردم با سوت و فریاد، دست به‌اعتراض می‌ـ زنند. اما فیلم به‌شکلی همه‌جانبه هم مورد تاکید واقع نشده است. یک روزنامه باسکی که از جدایی طلبان حمایت می‌کند، ادعا کرده است که فیلم به‌حد کافی ماجرا را باز نکرده و پیش نرفته است. و تعجبی نیست که روزنامه‌های محافظه‌کار اسپانیا نیز آشکارا در مقابل فیلم جبهه‌گیری کرده‌اند و دشمنی خود را آشکار کرده‌اند. روزنامه ABC مادرید نوشته است که این فیلم به‌لحاظ جاذبه‌های تجاری، دست به بزرگنمائی واقعه زده است.

موسته برای اینکه از دردسر اجتناب کند خیلی آرام و بی‌سر و صدا فیلمبرداری فیلم را شروع کرد و روی تخته مخصوص شروع نماها، عنوان گمراه کنندهٔ "سفر جنوب" را بر فیلم گذاشت ولی این روش برای مدتی طولانی موثر واقع نشد و دیری نگذشت که فیلمبرداری با تهدیدهای مختلف بمب‌گذاری متوقف شد. موسته ظاهرا" توجهی به‌این جنجالها نداشت و سرسختانه کار خود را دنبال کرد، او گفته بود "من قصد داشتم تغییر شکل و وضعیت دموکراسی اسپانیا را منعکس‌کنم، که حتی افراد گارد شهری هم بایستی جوابگوی اعمال خود باشند و به‌محاکمه کشیده شوند، این پیامی بود که به‌عنوان شعار تبلیغاتی فیلم نیز به‌کار گرفته شد.

مسئله آلمریا

کارگردان: پدرو گوستاو موسته ○ تهیه کننده: خوزه ماریاکانیس ○ محصول ۱۹۸۴، اسپانیا.

فرار از نیویورک

Scape from New York

کارگردان: جان کارپنتر ه بازیگران: کورت راسل، الای والاک، ارنست بورگناین.

در سال ۱۹۹۷ جنایتکاران، نیویورک را تبدیل به بیغوله‌ای کرده‌اند که شخصی به‌نام دوک بر آن حکومت می‌کند. هواپیمای حامل رئیس جمهور که دزدیده شده است، در شهر سقوط می‌کند و رئیس جمهور که سالم مانده است به‌دست افراد دوک می‌افتد. پلیس از جوان شروری که تازه دستگیر شده است می‌خواهد تا در قبال آزادی‌اش به‌نیویورک برود و طی ۲۴ ساعت رئیس جمهور را آزاد کند. او کوهی از مشکلات و خطرات را یک‌تنه پشت سر می‌گذارد و رئیس جمهور را آزاد می‌کند.

تقسیم قاره‌ای

Continental Devide

کارگردان: مایکل آپتد ه فیلمنامه: لورنس کاسدان ه بازیگران: جان بلوشی، بلر بران ه محصول ۱۹۸۱.

نل پورتر یک دختربرهمائی اهل بوستن است که به‌تنهائی در کوههای راکی آمریکا در لانه عقابی زندگی می‌کند و از عقابی که پر ندارد مراقبت می‌کند. ارنی سوچاک نویسندهٔ روزنامه "سان تایمز" شیکاگو است، مامور می‌شود که از زندگی این دختر که به "زن پرنده وایومینگ" معروف است گزارش تهیه کند. او برای رسیدن به‌دختر با بالا رفتن از کوههای راکی زندگی خود را به‌خطر می‌اندازد و سرانجام به‌آنجا می‌رسد.

کارناوال اسکار ۸۳

*** نخستین فیلم یك فیلمساز، شش اسکار مهم را به دست آورد.**

*** «فانی و الکساندر»، آخرین فیلم اینگمار برگمن، چهار جایزهٔ اسکار گرفت.**

روز ۹ آوریل ۱۹۸۴، در حالی که ۵۰۰ میلیون تماشاگر در سراسر جهان شاهد پخش تلویزیونی جوایز اسکار بودند، در پی سخنرانی دبیرکل آکادمی هنرهای سینمایی در مقابل بیش از سه هزار تن مدعوین "جشن اسکار"، برگزیدگان سال ۱۹۸۳ معرفی شدند.

بهترین فیلم سال: دوران مهرورزی
(Trms of Endearment)

بهترین کارگردان سال: جیمز بروکز سازنده فیلم دوران مهرورزی

بهترین بازیگر نقش اول زن: شرلی مک‌لین بخاطر بازی در فیلم دوران مهرورزی

بهترین بازیگر نقش اول مرد: رابرت دووال بخاطر بازی در فیلم "گروه مناسب"

بهترین بازیگر نقش دوم زن: آنی هال بخاطر بازی در فیلم "سال زندگی پرمخاطره" که در آن نقش یک مرد را ایفا کرده است.

بهترین بازیگر نقش دوم مرد: جک نیکلسون بخاطر فیلم دوران دوران مهرورزی

بهترین فیلمنامه اوریژینال: دوران مهرورزی نوشته جیمز بروکز

بهترین فیلمنامه اقتباسی: گروه مناسب

بهترین موسیقی اوریژینال: "فلاش دنس"

بهترین آواز: "ینتل" ساخته باربارا استرایسند

بهترین افه‌های تصویری: بازگشت جدای (جنگ ستاره‌ها ۳)

بهترین فیلمبردار: پیتر براون برای فیلم دوران مهرورزی

بهترین فیلم خارجی سال: "فانی و الکساندر" ساخته اینگمار برگمن

بهترین کارگردانی هنری: فانی و الکساندر

بهترین طراحی لباس: فانی و الکساندر

بهترین صحنه‌پردازی: فانی و الکساندر

- شرلی مک‌لین پنجاه‌ساله، به‌هنگام دریافت جایزه‌اش گفت: "من از شما سپاسگزارم. بیست و پنج سال در انتظار چنین لحظه‌ای بودم. همیشه فکر می‌کردم که به هنگام دریافت جایزه اسکار چه احساسی به آدمی دست می‌دهد. از شما سپاسگزارم که به بیست و پنج سال دلهره من پایان دادید. زانوهایم می‌لرزد!

جک نیکلسون که در سال ۱۹۷۵ بخاطر بازی در فیلم "پرواز بر فراز آشیانهٔ فاخته" اسکار بهترین بازیگر مرد را دریافت کرده است، هنگامی که نام او را بعنوان بهترین بازیگر درجه دو اعلام کردند، بسختی عصبانی شد.

"لیو اولمان" همسر "اینگمار برگمن" که در مراسم حضور داشت، کوشید تا تلفنی با "استاد" که مشغول کارگردانی یک نمایشنامه در





جک نیکلسون

جیمز بروکز

"فانی و الکساندر"، حکایت دو چهره از زندگی



استکهلم است تماس بگیرد، اما موفق نشود. وی به خبرنگاران گفت: "طبق معمول، استاد دستور داده است تا تلفن را قطع کنند و کسی مزاحم او نشود. امیدوارم فردا از طریق رادیو خبر این توفیق تازه‌اش را بشنود."

فیلمی که جوایز امسال را درو کرد "دوران مهرورزی"، یک فیلم عاطفی و اجتماعی است. فیلم به داستان زندگی زنی می‌پردازد که از شوهرش جدا شده و با دختر بزرگش زندگی می‌کند و در عین حال روابط خود را کم و بیش، برخلاف میل دخترش، با شوهر سابقش ادامه می‌دهد. این نخستین فیلم کارگردانش، جیمز بروکز، است.

"آنی هال" برنده جایزه اسکار بهترین بازیگر زن درجه دوم که در فیلم "سال زندگی پرمخاطره" (دربارهٔ این فیلم در شمارهٔ هشتم مجله، شرحی آمده است) بازی کرده است گفت: "بخاطر بازی در نقش یک راهنمای مرد به این پیروزی دست یافتم. امیدوارم با بازی در نقش یک زن، یعنی خودم، این پیروزی را در حدی گسترده‌تر تکرار کنم."

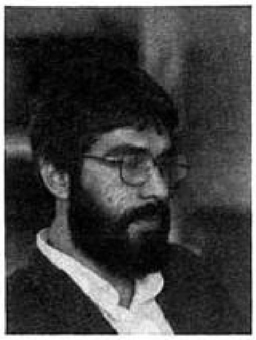
کمیته اسکار، یک اسکار هم به "جین کلی" بازیگر و رقاص معروف فیلمهای دهه ۵۰ و ۶۰ داد، چون اسکار وی در جریان یک آتش‌سوزی اخیر، سوخته بود! جین کلی در حالیکه از خوشحالی به گریه افتاده بود گفت: "من این محبت بزرگ را فراموش نمی‌کنم. وقتی خانه‌ام سوخت برای تنها چیزی که گریه کردم، جایزه اسکارم بود."

منتقدان فیلم در حالی که کم و بیش با آرای اعضای کمیته اسکار موافق بودند، می‌گفتند "مریل استریپ"، که سال گذشته اسکار گرفته است، بیش از شرلی مک‌لین استحقاق دریافت جایزه را داشت. مریل استریپ بازی درخشانی در فیلم "موج مرگ" ــ درباره یک جنگ اتمی محدود ــ ارائه کرده است.

"رابرت دووال" که در فیلم‌هایی چون "پدرخوانده" و "و اینک آخر زمان" (آپوکالیپس نو) بازی کرده است، امسال رقبای سرسختی چون "آلبرت فینی"، "آلن بیتس" و "مایکل کین" را ــ که همه انگلیسی هستند ــ شکست داد.

فیلم "اینگمار برگمن"، استاد ۶۸ ساله سینمای سوئدی که با ستایش منتقدان روبرو شده است، مربوط به زندگی دختر و پسر خردسالی است که پدر خود را از دست داده‌اند، مورد بی‌مهری مادر هستند و در دنیایی مایوسانه و برزخی زندگی می‌کنند. فانی و الکساندر با پیرمردی آشنا می‌شوند و زندگی آنها رنگ و رویی تازه و سرشار از عشق و محبت می‌گیرد. فیلم به تصویر زندگی این دو کودک در سه دنیای جداگانه می‌پردازد.

گفتگو با «سینا واحد» مدیر مرکز فعالیتهای فرهنگی صدا و سیما، و مشاور فرهنگی نخست‌وزیری



سینا واحد مدیر مرکز فعالیتهای فرهنگی صدا و سیمای جمهوری اسلامی و مشاور فرهنگی نخست وزیری است. وی نویسنده، شاعر و محقق است. در چند جشنواره فیلم پس از انقلاب، از جمله دومین جشنوارهٔ فجر، عضو هیئت داوران بوده است.

تشکیل وزارت سینما را پیشنهاد می کنم

*** بسیاری از تبلیغاتی را که در ارتباط مستقیم با سیاستهای اقتصادی دولت است، به وسیلهٔ سینما می‌توان انجام داد.**

*** در سینمای‌ایران، برای کودکان هیچ کاری صورت نگرفته است.**

■ مشکلات کنونی سینما در ایران را چگونه می‌بینید؟

ـ عمده‌ترین بخش تبلیغات فرهنگی جهان استکبار را سینما تشکیل می‌دهد. و با در نظر گرفتن نقش بسیار تخریبگرانه‌ای که در جهان محرومین ایفا می‌کند، اساس استقلال روحی، شخصی و اجتماعی همه جوامع را مورد تهدید قرار می‌دهد. به‌طور کلی می‌توانم بگویم که اگر بنای آن را داریم که دارای شخصیت فرهنگی و شعور هنری مستقلی باشیم، باید سطح تولیدات سینمایی را همراه با محتوای بسیار عالی بالا ببریم. و با توجه به‌گسترش ارزشهای فرهنگ اسلامی بایستی به مساله هنر و به‌خصوص هنر سینما توجه جدی و بنیادی کنیم.

■ چگونه می‌توان به آن شخصیت فرهنگی و شعور هنری مستقل در سینما دست‌یافت؟

ـ پیشنهادی که عنوان می‌کنم شاید در وهله‌اول، هضم آن مشکل باشد اما به‌جهت اهمیت اساسی و بنیادی این هنر در سرنوشت فرهنگی و تبلیغاتی هر نظامی، و به‌خصوص نظام جمهوری اسلامی ایران، پیشنهاد تاسیس وزارت سینمای جمهوری اسلامی ایران را می‌دهم. زیرا شان فعلی نظام تشکیلاتی سینمای ایران به اعتقاد من با شان تبلیغاتی، فرهنگی و رسالت جهانی انقلاب متناسب نیست. ما برای صنایع سنگین اهمیت بنیادی قائل شده‌ایم تا در دراز مدت به یک‌روند اقتصادی مثمر ثمر برای انقلاب برسیم. برای سینما نیز باید شان وزارتی در نظر بگیریم و آن را به‌شکل کنونی در حد معاونت نگاه نداریم. برای رسیدن به‌اهداف بلند و متعالی انقلاب، به شخصیتهای تصمیم گیرنده جمهوری اسلامی پیشنهاد می‌کنم به‌این مساله توجه جدی مبذول دارند و نظام سینمای ما را از حال فعلی ارتقاء دهند.

پس از انقلاب برای مساله سینما وقت کافی گذاشته نشده است. سینما وسیله‌ای است که حداقل ۲۴ گلوله فرهنگی در ثانیه به ذهن بیننده شلیک می‌کند. این گلوله‌ها نشست می‌کند و رشد می‌یابد. اگر به‌دقت توجه کنید، اساس استواری نظام شرق و غرب را در جهان، بر پایه تبلیغات و به‌خصوص سینما می‌بینید. از هر بعد که به قضیه نگاه کنید، مسئله وزارت سینما را نمی‌توان ندیده گرفت: کودکان، جنگ، بعدتبلیغاتی خارجی و داخلی، آموزشی، سیاسی، فرهنگی، علمی و تخصصی.

■ این ضرورتها به چه نحوی مطرح شدن وزارت سینما را برای شما پیش آورده است؟

ـ برای‌نمونه‌به مسئله کودکان اشاره می‌کنم. کودکان چه‌درجمهوری اسلامی و چه در سایر کشورهای جهان مستضعفان، از جهت تغذیه فرهنگی زیر بمباران تولیدات فرهنگی جهان استکباری قرار گرفته‌اند. اما متاسفانه بعد از انقلاب برای کودکان ما به‌طور جدی هیچ‌گونه کاری صورت نگرفته است. فیلمهای کارتون و یا سایر فیلمهایی که مناسب کودکان است از خارج وارد و از تلویزیون پخش می‌شود، حتی اگر ارزشی متضاد با جمهوری اسلامی هم نداشته باشد، ولی متضمن نرساندن هیچگونه ضرر فرهنگی هم نیست. مثلاً" کارتون مارکوپولو که از جهت ظاهری و صوری جذاب و گیرا ساخته شده است، به‌کودک ما چه می‌دهد؟ کودکان ما از سنین ۶ تا ۱۶ سال در می‌یابند که مارکوپولو کیست، نقش او را در تاریخ مسیحیت می‌شناسند و با تمام وجوه زندگی وی آشنا می‌شوند. اما یک شخصیت مسلمان و یا حتی ایرانی را با این ابعاد نمی‌شناسند. ما می‌توانیم با توجه به ابعاد روانی شخصیت کودک آنها را سیاسی بار بیاوریم.

نمونه‌ای دیگر را مثال بزنم: فیلم انگلیسی گاندی که در هند نیز با استقبال روبرو شده است، براساس خط‌و تفکر سیاسی جهان استکبار ساخته شده است. طرح شخصیت گاندی با ایده مبارزه منفی در شرایطی که انقلاب اسلامی ایران به‌وقوع پیوسته و تز جدیدی را در رابطه با رهبری مبارزات محرومان جهان علیه استکبار جهانی مطرح می‌کند نشان دهنده تبلیغات سینمایی جهان غرب است.

نمونه‌دیگر عرض کنم: همانطور که‌می‌دانید، یکی از مشکلات عدیده دولت، مهاجرت روستائیان به‌شهرهاست. فرض کنید این مسئله در هیئت وزیران مطرح شود و قرار می‌شود تا در این‌مورد اقداماتی‌صورت گیرد وبرنا مه‌ریزی‌هائی انجام شود. وزیر سینما نیز که در جلسه حضور دارد، در جهت سیاستهای دولت برعلیه این مهاجرت می‌تواند ساختن فیلمهایی براساس این موضوع را برنامه‌ریزی کند. چون برای اجرای تصمیم‌های اقتصادی، سیاسی، اجتماعی و فرهنگی یکی از راه حل‌ها تبلیغات غیر مستقیم است و با این تبلیغات، زمینه‌های اجرای سیاستهادر ذهن مردم جای خود را باز می‌کند. ما حتی برای به‌تصویر کشیدن جنگ و نقش آن در سرنوشت‌انقلاب ونقش ایثارگران، رزمندگان و فداکاریهای آنان و نمایش آن به‌نسل‌های آینده، احتیاج به‌وزارت سینما داریم.

ما به‌موازات اینکه از نقطه انفجار انقلاب دور می‌شویم، به‌همان اندازه نیز از هیجان‌های اصیل انقلاب کاسته می‌شود. اما با چگونگی به‌کار گیری فعالیتهای سینمایی می‌توانیم این هیجانها را همیشه در نقطه عالی خود حفظ کنیم.

■ در مورد فیلمهای کودکان صحبت‌کردید. بالاخره فیلم دارای جاذبه‌های بصری است. پیشرفتهای تکنیکی، قصه‌گویی روان و جذابتیهای افسانه‌ای دنیای کودکان در کارتونها و فیلمهای غیر ایرانی، کودکان را به‌تماشای برنامه‌های دیگر جلب نمی‌کند. این فاصله حرفه‌ای را چگونه پر کنیم؟

ـ از ویژگیهای هر هنر، به‌ویژه هنر سینما، موفقیت در جلب بیننده است. و چنانچه یک اثر هنری به‌این موفقیت دست نیابد از تعاریف ابتدایی هنر سقوط کرده است. بایستی تشکیلات پیشنهادی (وزارت سینما) به‌مرحله‌ای ارتقا پیدا کند تا با انرژی، وقت و سرمایه کافی ضرورتها را تشخیص دهد و روی آنها کار کند. مثلا" یکی‌از معاونتهای این وزارتخانه می‌تواند معاونت سینمای کودکان باشد.

فیلم "ئی‌تی" نمونه‌ای از جریان تبلیغاتی است که توانسته طفلهای معصوم جهان غرب و احیانا" غیر غربی را به‌خود جلب کند. فیلم دارای هیچگونه بار سیاسی و فرهنگی نیست. یک فیلم عاطفی است و این‌بار عاطفی هم در حد طرح مسایل تخیلی و غیرواقع‌گرایانه است. رابطه‌ای بین یک موجود انسانی و یک موجود فضایی برقرار می‌شود. قدرت، تکنیک و قالب فیلم توانسته است این واقعه خیالی محض را چنان‌حقیقی جلوه دهد که نه‌تنها قلب میلیونها کودک را در سراسر جهان به‌خود جلب کند، بلکه این رابطه تا مرحله‌ای از قوت و عمق برسد که کودکان، مجسمه‌ها و عروسکهای ئی‌تی را تهیه کنند و کارخانه‌ها به‌حرکت بیفتد و اسباب بازی و لباسها و ... براساس شخصیت ئی‌تی به‌وجود بیاید که نشان از اثربخشی هنر و صنعت سینما دارد. بنابراین با توجه به‌این نوع رذالتهای فرهنگی جهان استکبار، خود را ملزم به‌این بدانیم تا در تشکیلات سینمایی خود (وزارت‌سینما) به‌این مسایل به‌طور جدی توجه کنیم و کودکان، بزرگسالان و از همه مهمتر محرومانی را که دل در گرو ارزشهای انقلاب ما بسته‌اند، از نظر فرهنگی تغذیه کنیم.

■ آیا بنیاد فارابی نهادی نیست که بتواند خلاء وزارتخانه مورد نظر شما را پر کند؟

ـ زمانی که وزیر سینما داشته باشیم، در آن صورت می‌توان مشکلات مربوط به سینما را در

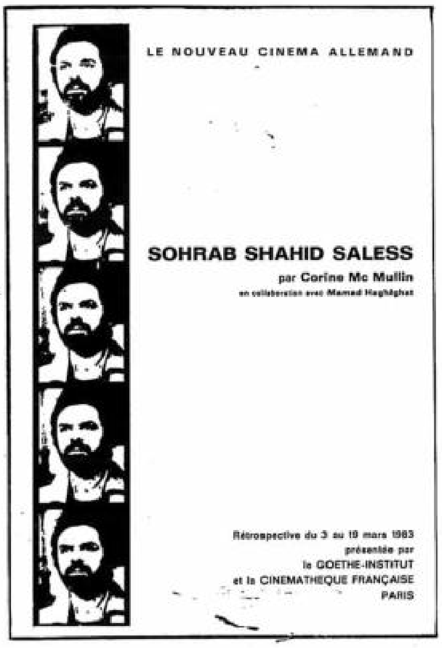
بقیه در صفحه ۵۶

* سهراب شهید ثالث، فیلمسازی از سینمای نوین آلمان

سینماتک فرانسه در پاریس، از سوم تانوزدهم مارس ۱۹۸۳ در برنامه‌ای با عنوان "معرفی سینمای نوین آلمان"، مروری بر فیلمهای سهراب شهید ثالث ــ فیلمساز ایرانی مقیم آلمان فدرال ــ داشت. دراین مرور، همهٔ فیلمهای بلند شهید ثالث ــ از نخستین کارش "یک اتفاق ساده" تا آخرین آنها "گیرندهٔ ناشناس" ــ به‌نمایش درآمد. به‌همین مناسبت، سینما تک فرانسه جزوه‌ای ۶۵ صفحه‌ای منتشر کرد که حاوی شناسنامهٔ فیلمهای شهیدثالث، نقدهایی بر چند فیلم او و مروری بر مجموعهٔ آثارش (گزیده از نشریه‌های مختلف)، ترجمهٔ یک مصاحبه با شهید ثالث به‌نقل از مجلهٔ فردوسی (سال ۵۸)، گفتگوی دیگری با او به‌نقل از مجلهٔ اکران، گفتگویی با لوته آیزنر دربارهٔ شهید ثالث (آیزنر، همسر فریتز لانگ که یکی از فیلمهای شهیدثالث دربارهٔ اوست). بخشی از فیلمنامهٔ "اتوپیا"، فهرست برنامه‌های مروری بر آثار او که به مناسبتهای مختلف در جشنواره‌ها و کانونهای فرهنگی برپا شده، و چند بریدهٔ نشریه دربارهٔ او.

علاوه بر این مطالب، یک گفتگوی اختصاصی با شهید ثالث نیز در این جزوه چاپ‌شده که دارای نکاتی اساسی دربارهٔ فیلمها و دیدگاههای اوست، در پی، متن این‌گفتگو را که اندکی کوتاه شده، می‌خوانید. همچنین، از آنجائی که بسیاری از علاقمندان پی‌گیر سینما، پس از فیلمهای یک اتفاق ساده، طبیعت بیجان، در غربت، دوران بلوغ، وخاطرات یک عاشق، از فیلمهای بعدی او اطلاعی ندارند، همراه با این گفتگو، شش فیلم بعدی او را نیز معرفی می‌کنیم.

آلمانیها تاب تحمل موفقیت فیلمهای مرا ندارند



■ فرم مشخصی که برای نمایش دادن سوژه‌ها انتخاب می‌کنید، چگونه است؟

ــ باید دانش تطابق فرم و موضوع را دانست. من به اندازهٔ کافی فیلمهای کوتاه ساخته‌ام و دیگرعلاقه‌ای به‌آکروباسیهای‌دوربین، مثل تراولینگ، ندارم. چون عقیده دارم که می‌توان یک بطری را بدون "زوم" هم نمایش داد. یاد گرفته‌ام که همیشه موضع ابژکتیف (عینی) داشته باشم و در ضمن هم، به‌اندازهٔ کافی سرد باشم، مانند یخ. یا همانطور که "چخوف" گفته است: "برای درست‌بودن."

این قضیه مرتبط است با خلق یک فاصله، یا بهتر بگویم، مشارکتی در زندگی انسانهایی که در فیلمهایم می‌سازم. به بیان دیگر، نمی‌گویم که: "گریه کنید بـرحال این پسر بچهٔ کوچک." من آنها را از طریق یک‌نظاره‌گر به‌نمایش می‌گذارم. با این روش اجازه می‌دهم که مردم خودشان به قضاوت بنشینند.

■ بدون بازگشت به‌احساس؟

ــ دقیقا". درسینمااحساساتی‌بودن‌خیلی خطرناک است. درفیلم "خاطرات یک عاشق"، من برای بعضی از سکانسها یک صفحهٔ آلمانی خیلی رومانتیک انتخاب کردم تا تماشاچی به یک داستان عاشقانه فکر کند. ولی در نمای بعدی، یک شوک دادم. این روش من است: معالجه با شوک، بخاطر اینکه مردم فراموش نکنند چه‌چیزی دیده‌اند، و در ضمن تصمیم بگیرند که دست به‌کاری بزنند.

با گروه‌های چپ، خیلی به مباحثـه نشسته‌ام. آنها به من گفته‌اند که فیلمهایم بدبینانه است و من باید قهرمانانی خلق کنم که معترض هستند و فریاد می‌زنند. من با آنها موافق نیستم. برعکس باید خیلی از این‌جهت فاصله گرفت. خود من دارای همان عقاید و استدلالهایی هستم که "پازولینی" به‌هنگام ساختن "سالو" داشت. یعنی همان فیلمی که بخاطرش کشته شد. اصلا" همجنس بازی وجود نداشته که او را بکشد، بلکه او توسط یک "تشکیلات" به قتل رسید. "پازولینی" را دوست دارم، زیرا او یک انسان متعهد بود. "سالو" فیلمی بوذ سیاه و بدبینانه. شما را به‌مـدت سه‌روز مریض می‌کرد و این نتیجه‌ای است مثبت، زیرا در دنیای امروز، جایی برای تعریف داستانهای عاشقانه و لطیف وجود ندارد.

■ صدا در فیلمهای شما چه‌اهمیتی دارد؟

ــ اثرات صوتی، که دارای اهمیتهای ویژهٔ خودشان هستند. برای مثال، در فیلم "یک اتفاق ساده" زمانی که پسربچه کوچک کنار دریا منتظر پدرش است، صدای وزغهایی را می‌شنویم توام با صدای باد و سوت بخار قایق گشتی. قایق را نمی‌بینیم، ولی صدای خطر را می‌شنویم که در اطراف پسر بچه به گردش مشغول است. یا در مـدرسه، همیشـه صدای ژنراتوری شنیده می‌شود که اصلا" وجود خارجی ندارد زیرامن همیشـه باند صدای فیلمهایم را



بعد از تدوین تصویر آماده می‌کنم. گاهی صدای هواپیمای درحال عبور را اضافه می‌کنم، یا صداهای پاندول مانند، یا ماشینهای در حال عبور. بخصوص در فیلمهایی که در آلمان ساخته‌ام، صدای آژیر پلیس درهمه‌جا حضور دارد. این نوع صداها، موسیقی‌زندگی ماست، نه صدای پیانو یا صداهای مقطع و گرفته مابین صحبتهای عاشقانه. میدانم که این اعمال و حرفها خشن است ولی باید به این روش کار را انجام داد. باشخصیتهای فیلمهایم طوری رفتار می‌کنم که گویا اشیایی هستند که ناگهان متحرک می‌شوند. انسانی که در تختش بدون حرکت دراز کشیده و ناگهان حرکت می‌کند، یعنی تبدیل یک‌شیئی به انسان.

در "یک اتفاق ساده"، پدر بعد از مرگ زنش مانند همیشه شب به منزل برمی‌گردد.

درشب اول بعد از مرگ زنش، اوشروع می‌کند به گریه‌کردن، و می‌خوابد. پسر چراغ راخاموش می‌کند، به رختخواب می‌رود، ولی نمی‌تواند بخوابد. او بدون حرکت است وسپس به طرف چراغ برمی‌گردد و مردمک درخشان و غمناکش دیده می‌شود. از من سئوال کرده‌اند او چرا گریه نمی‌کند؟ جواب ساده است. یک پسربچه "ژان پل سارتر" را نخوانده و نمی‌داند که مرگ چیست. ولی در مدت سه‌روز و یا یک ماه بالاخره می‌فهمد.

■ نمی‌ترسید از این که فیلم‌هایتان همیشه روی همان اصول و اساس همیشگی بنا‌شود؟ یعنی خلق یک حس ملال نزد تماشاگران، یعنی همان حسی که خیلی از مواقع برای آلن‌رنه و میکلوش یانچو پدید می‌آید؟

ــ نه فکر نمی‌کنم، من فقط سوژه‌های خیلی ساده را می‌سازم. من سبکم را روی میز تدوین می‌سازم. آنجاست که ریتم را به نمایش می‌گذارم.

برای یکی از فیلم‌های آینده‌ام، موضوعی برای کارکردن دارم: ترسی که انسانها از خودشان دارند. شاید داستانی هم داشته باشد. ولی حتی اگر با هنرپیشهٔ بزرگی چون آلن‌دلون کار کنم، ریتم همان خواهد بود. فیلمی‌که داستانی را روایت کند، یک شروع دارد و یک قسمت مرکزی و یک پایان، و بالمآل یک انتخاب دیکته شده را پیشرو می‌نهد که‌من اصلا" دوست ندارم. دوست ندارم که کسی را مورد قضاوت قرار دهم یا محکوم به‌مرگش کنم. دوست دارم بدون قضاوت کردن به نمایش بگذارم. باید برای درست بودنم همیشه ناظر بمانم وفیلمهایم را خوب کارگردانی کنم. به خودم اجازهٔ قضاوت کردن نمی‌دهم.

■ آیا فیلمهای شما بازتاب مشخصات فرهنگ ایرانی است؟

ــ فرهنگ من، "چخوف" است. قصد هم ندارم که خودم را از "چخوف" رها کنم، زیرا او خیلی‌واقعی است. روش نشان‌دادن اوست که اهمیت دارد. او دارای حس بشری بود. "چخوف" دیگران را دوست داشته و به‌خاطر آنها رنج می‌برده است.

■ آیا فیلم زندگانی "چخوف" را مثل یک فیلم مستند کارگردانی کرده‌اید؟

ــ این فیلم را نمی‌توان درهیچ یک ازتقسیم بندی‌ها گنجاند. "چخوف" برای من مسئله‌ای است شخصی وخصوصی. درست مثل یک ماجرای عاشقانه. دین زیادی برگردن من دارد. من نیز اولین کسی هستم در دنیا که توانستم فیلمی از زندگیش بسازم.

به فکر این بودم که فیلمی بسازم با هنرپیشگان بزرگ. مثل: "مرگ در ونیز"، ولی هیچ تهیه‌کننده‌ای حاضر نشد چنین بودجه‌ای را متحمل شود. با این‌حال، منتقدان خیلی‌خوب رفتار کردند.

به‌مدت یک‌ماه، شوروی را بازدید کردم وبه تمام محل‌هایی که "چخوف" سفر کرده و یا زندگی کرده بود سرزدم. زادگاهش "تاگانروگ" را دیدم، سپس یالتاوسن‌پترزبورگ دیروز یا لنین‌گراد امروز را. و درآخر سری به‌ونیز و وین زدم. خیلی از من سئوال می‌شد که کدام بازیگر می‌تواند نقش "چخوف" را ایفاء کند؟

به لطف عکسهایی که موجود است، این خود چخوف است که می‌تواند نقش خودش را ایفاء کند.

با استفاده ازاین روش توانسته‌ام حتی مسافرتهایش‌را به نمایش گذارم. فیلم مجموعه‌ای است از اسناد عکسی عصر "چخوف"، نامه‌های او، نامه‌های برادرش، خواهرش و زنش، حتی نامه‌های "ویشنیه‌وسکی"، هنرپیشه، و سایر کارگردانها و بازیگرانی که با او کار کرده‌اند، و همچنین اظهارنظرهای استانیسلاوسکی. از قسمتهایی از نوولها و رومانهای او هم‌استفاده کرده‌ام و حتی دوقسمت از "ایوانف" و "مرغ دریایی" را به صحنه برده‌ام. درضمن اکنون درگیر و دار به محاکمه کشیدن یکی از تهیه کنندگان این فیلم هستم که بدون اطلاع من، به لابراتوار اجازه داده است بعد از دوبار پخش فیلم از تلویزیون، نگاتیو فیلم را به آتش بکشد. واضح است که دیگر از کپی‌های جدید



خبری نیست. در ضمن من سه‌دعوای حقوقی دیگری نیز باتهیهٔ کنندگان آلمانی دارم.

■ بعداز هفت سال چطور موفق شدید که "مدینه فاضله" (اتوپیا) را بسازید؟ فیلمی که کاملا" مشهود است از همه بیشتر به‌آن تعلق خاطر دارید...

ــ پس از ملاقاتی که با یکی‌از مسئولان‌شجاع تلویزیون داشتم، او تقبل پرداخت ۷۰۰ هزار مارک را برای تهیهٔ این فیلم کرد. شهرداری برلن غربی با ۳۵۰ هزار مارک، به شرطی که فیلم تماما" در برلن غربی ساخته شود، و یک تهیه‌کننده بخش خصوصی نیز با ۲۰۰ هزار مارک در تهیهٔ فیلم مشارکت کردند. وهمین مورد اخیر است که اکنون موضوع یک محاکمه است.

این فیلم بین ژانویه و فوریه ۱۹۸۲ فیلمبرداری شد و در آوریل همان سال به پایان رسید. از آن تاریخ تاکنون تعداد زیادی پخش کننده، این فیلم را قبل از این که جشنواره برلن آن را در بخش رسمی مسابقه رد کند، دیده‌اند. این فیلمی است که من ادعای آنرا دارم وآنرا امضاء می‌کنم.

■ دلیل این ارزش‌گذاری چیست؟

ــ موضوع این فیلم برای من دارای یک اهمیت اساسی است. با این که داستان در یک خانهٔ بدنام اتفاق می‌افتد، موضوعی پورنوگرافیک نیست. نمایش مستقیم انسانهایی است که در غرب، و در یک سیستم خاص زندگی می‌کنند. این سیستم نیز انتخاب خودشان است، درحالی که امکان انتخاب دیگری هم داشته‌اند. درحقیقت آنها قربانی انتخاب خودشان هستند. در خلال این فیلم، یک جامعه خاصی به‌نمایش درمی‌آید، سیستمی که می‌توان در آن همه‌چیز را خرید و همه‌چیز را مصرف کرد.

"اتوپیا" رادیکال‌ترین فیلم من است. برای این فیلم حمایت شدید تهیه‌کننده آلمانی شبکه دوم تلویزیون را دراختیار داشتم. اوبا نظرهای من موافق بود و در محاکمه‌ای که برضد تهیه‌کننده خصوصی فیلم برپا شده بود، ما پیروز شدیم و فیلم به‌تدوین مجدد رفت. واین خیلی‌مهم بود، چون نمی‌شد فیلم را با ریتمی دیگرو استیلی دیگربه نمایش گذاشت.

■ در مورد آخرین فیلمتان "گیرنده ناشناس" که در بازار سینمای جوان جشنواره برلن به نمایش درآمد، صحبت کنیم. ایدهٔ ساختن‌این فیلم را چگونه یافتید؟

ــ روزی‌در روزنامه خواندم که یک زن ترک، خودش را زنده‌زنده در خیابان آتش زده، زیرا از جامعهٔ آلمان دچار انزجار و وحشت شده بود. به کانال اول تلویزیون آلمان رجوع‌کردم وپیشنهاد ساختن فیلمی را برمبنای زندگی خارجیانی که در آلمان هستند، ارائه دادم. مدیر شبکه گفت که مردم در انتظار دیدن چنین فیلمی هستند. ولی برای من، این مورد دلیل ساختن فیلم نبود. برای من ساختن فیلمی‌روی این درام، تراژیکتر است. باید دلایل این داستان را به آلمانها و هم‌چنین به‌کارگران مهاجر نشان داد. اکنون میلیونها کارگر مهاجر در فرانسه، انگلستان و آلمان فدرال زندگی می‌کنند. دلایل این تهاجم بستگی به‌کشور مربوطه دارد. برای فرانسه و انگلستان، دلیل همان قدرت استعماری گذشته‌شان است. این کشورها امروزه رویاروی مسائل بیشماری هستند: بحران اقتصادی و بیکاری. ولی در ضمن باید حالت انسانی را در رویارویی با مهاجران مستعمره‌های گذشته‌شان حفظ کنند ــ با دادن این احساس که در کشور خودشان دارند زندگی می‌کنند. به زبان دیگر، یعنی دارای امنیت اجتماعی و کاری‌بودن و همینطور القای این‌حس که موجوداتی انسانی هستند. اکثریت در جستجوی مسئول این بحران اقتصادی است. این اکثریت نتیجه می‌گیرد که بحران، ناشی از کارگران مهاجر است و آنها مسئول این اوضاع هستند در نتیجه نمی‌خواهد که سربه‌تنشان باشد.

در آلمان فدرال سالهای ۶۰، "کارگران مهمان" برای اشغال کارهای روزمره با استقبال

مواجه میشدند . امروز بیشتر مردم فکر می‌کنند که با فریاد " بیگانه‌ها گم شوید ! " ، می‌توانند مسائل اقتصادی را حل کنند .

عاشق ترک فیلم "گیرنده ناشناس" ، به نظر می‌رسد که محرّک اصلی ایجاد بحران بین عاشق و معشوق است ، ولی مسئله این است که او باید خارجی نمی‌بود . این فیلم سعی در برقراری بحثی اساسی بین کشور میزبان و مهاجران دارد . ساخته شدن فیلم ، مدیون "اکارت اشتاین" و ZDF است که امکان تهیه‌ٔ آن را با بودجه‌ای معادل ۴۶۰ هزار مارک فراهم کردند .

■ پروژه‌های بعدیتان چیست؟

ــ شبکهٔ اول تلویزیون آلمان با من تماس گرفته که فیلمی را برمبنای رومان " طلای آبی" نوشته " هانس فریک" بسازم . این داستان در زمان جنگ و بعد از آن جریان دارد و در "فرانکفورتی" که به اشغال آمریکاییها درآمده است اتفاق می‌افتد . فیلمبرداری در مارس ۱۹۸۳ در "چکسلواکی" شروع می‌شود . زیرا "فرانکفورت" به دلیل بمباران کامل و سپس بازسازی آن ، نمی‌تواند نمایانگر شهر دوران جنگ باشد . ما شهر "استراوا" را در چکسلواکی انتخاب کردیم . سعی من در این است که همه‌چیز اصل باشد : کادر ، انسانها ، نحوهٔ بازگویی داستان بدون افتادن در دام کلیشه‌های متداول . پنج نفر از بازیگران آلمانی هستند و بقیه از اهالی چکسلواکی .

داستان ، زندگی یک کارگر زن ۴۰ ساله است که مادری است مجرد و یک پسربچه ۱۴ ساله دارد . سال وقوع داستان ۱۹۴۳ ، و این پسر حاصل رابطه‌ای است که او با یک مجار یهودی ، قبل از شروع جنگ داشته و بعد از آن هم مرد ، او را ترک کرده است . مادربزرگ با آنها زندگی می‌کند . همسایه‌ها برای وی نامه‌های توهین‌آمیز می‌فرستند و همیشه به او می‌گویند : " هایل هیتلر ، دوشیزه ! " زمانی که جنگ به پایان رسیده و همه فکر می‌کنند که نازیها رفته‌اند ، همسایه‌ها حضورشان فقط برای این است که یادآوری کنند اصلا" اتفاقی نیفتاده و رفتن آلمانها حقیقت ندارد . جذابیت این سوژه ، در نمایش تداوم خطر فاشیزم است .

■ در آلمان امروزی چه احساسی دارید؟

ــ مسئله اساسی در آلمان این است که اینجا مردمی زندگی می‌کنند که تاب تحمل موفقیت فیلمهای مرا ندارند . البته دوستانی چون "هرتسوگ" و "آخترن‌بوش" و "فخنر" هم دارم ، ولی متاسفانه دستهٔ اول بیشتر هستند . بخش دولتی که سرمایه‌گذار سینماست ، هیچگاه بومن یک پول سیاه هم نداده است .

■ به‌نظر شما آیا سینما در بحران است؟

ــ در بعضی از کشورها بله . زیرا تلویزیون مردم را از سینما رفتن باز می‌دارد . سینما هم تا زمانی که بحران صنعتی در کشورهایی مثل آلمان و فرانسه وجود دارد ، دچار بحران خواهد بود . به‌غیر از ایتالیا ، آن هم شاید به‌این دلیل که سینماگرانی سیاسی مانند فرانچسکوروزی ، الیوپتری ، مارکوبلوکیو ، برناردو برتولوچی و دامیانو دامیانی دارد . ■

شش فیلم آخر شهید ثالث

نمایی از "گیرندهٔ ناشناس"



❋ مرخصی طولانی لوته آیزنر

فیلمبردار : رامین مولایی ــ دستیار کارگردان : محمد حقیقت ٥ بازیگر : لوته آیزنر ٥ محصول مشترک فرانسه و آلمان فدرال ، ۱۹۷۹ ــ ۱۶ میلیمتری ، سیاه و سفید ، ۶۰ دقیقه ــ نمایش داده شده در جشنوارهٔ کان ۱۹۸۰ ، جشنوارهٔ لندن ، وبرنامهٔ افتتاحیه جشنواره مینیاپولیس .

این فیلم دربارهٔ شخصیت معروف بازیگر ، منقد و مورخ ، و یکی از بزرگترین زنان سینمای جهانی است . او که در سابق همسر "فریتز لانگ" کارگردان نامدار سینمای آلمان بود از خاطرات کودکی و همسرش ، سایر کارگردانان اکسپرسیونیست و خاطرات در تبعید دوران جنگش و رابطه‌اش با هانری لانگلوا صحبت می‌کند . وی ماه قبل درگذشت .

❋ نظم

مدیر فیلمبرداری : رامین مولایی ٥ موسیقی : رالف باوئر ٥ بازیگران : هینز لیون ، دورتی موریتز ، داگمار هسنلاند ، اینگرید دوتان ، دیتر شاد ، پیتر شوتزه ــ تهیه کننده : مارتن تاگه ٥ محصول آلمان فدرال ، ۱۹۷۹ ــ ۳۵ میلیمتری ، سیاه‌وسفید ، ۹۴دقیقه . برندهٔ جایزهٔ "هوگو"ی نقره‌ای از جشنوارهٔ شیکاگو ۱۹۸۰ ــ نمایش در "دو هفتهٔ کارگردانها" جشنوارهٔ کان ۱۹۸۰ ــ شرکت در جشنواره‌های برلین ، لندن ، سان ــ فرانسیسکو ، مونترال ، سیدنی .

داستان دربارهٔ "هربرت اسلادکووسکی" است که یک مهندس متوسط القامه آلمانی است که حدود ۴۵ سال دارد . مدت زمان طولانی است که در بیکاری به‌سر می‌برد و همسرش کار می‌کند . صبح زود یک روز یکشنبه از خواب برمی‌خیزد و به‌خیابانها و کوچه‌ها سر می‌زند و فریاد برمی‌دارد که : "برخیزید ! " او با همسر و دوستانش به‌گردش می‌پردازد ، نه به‌خاطر اینکه دوست دارد ، بلکه به‌خاطر اینکه زنش اینطور می‌خواهد . او دارای یک جنبهٔ مقاومت منفی در مقابل وقایع است . همسرش که این موقعیت را خلاف موقعیت دیگران می‌داند ، او را به تیمارستان می‌سپارد . به‌لطف درمان دارویی ، "هربرت" را مرخص می‌کنند و او را "آمادهٔ زندگی اجتماعی" می‌دانند . در زمانی که قرار است مرخص شود تکه کاغذی را که روی آن شعری نوشته شده ، در اتاقش پیدا می‌کنند ، ولی "هربرت" منکر گفتن این شعر است .

❋ آخرین تابستان گرابه

فیلمنامه : شهید ثالث و توماس والنتین ٥ بازیگران : ویلفرید گریمپ ، رناته شروتر ، اولریش فون‌باک ٥ تهیه کننده : رادیو برهمن ٥ محصول آلمان فدرال ، ۱۹۸۱ ــ ۱۶ میلیمتری ، رنگی ، ۳ ساعت و ۲۷ دقیقه .

فیلم بر مبنای رومان توماس والنتین ، بر مبنای زندگی کریستیان دیتریش گرابه ، شاعر و نمایشنامه‌نویس آلمانی است که در بین دو عصر زندگی کرده . عصر "گوته" و عصر "هاینریش هاینه" . او هنوز هم آن‌طور که باید و شاید در آلمان شناخته نشده است . در زمان حیاتش هم نمایشنامه‌هایش به‌خاطر محدودیت‌های صحنه‌ای غیر قابل اجرا بود . او یک‌ازدواج‌ناميمون‌بازنی زاییده از طبقهٔ مرفه و الکل و سیفلیس داشت و در سن ۳۶ سالگی درگذشت .

❋ یک زندگی

فیلمنامه : شهید ثالث ، پیتر اوربان ٥ فیلمبردار : رامین مولایی ٥ محصول مشترک آلمان فدرال و شوروی ، ۱۹۸۱ ، ۱۶ میلیمتری ، رنگی ، ۹۵ دقیقه .

فیلم مستندگونه‌ای از زندگی چخوف است .

❋ مدینهٔ فاضله (اتوپیا)

فیلمنامه : شهید ثالث ، مانفرد گرونر ٥ فیلمبردار : رامین مولایی ٥ موسیقی : رالف باوئر ٥ بازیگران : مانفرد زاپاتکا ، ایمکه بارنستد ، گودولا پتروسکا ٥ محصول آلمان فدرال ، ۱۹۸۲ ــ ۳۵ میلیمتری ، رنگی ، ۱۹۲ دقیقه .

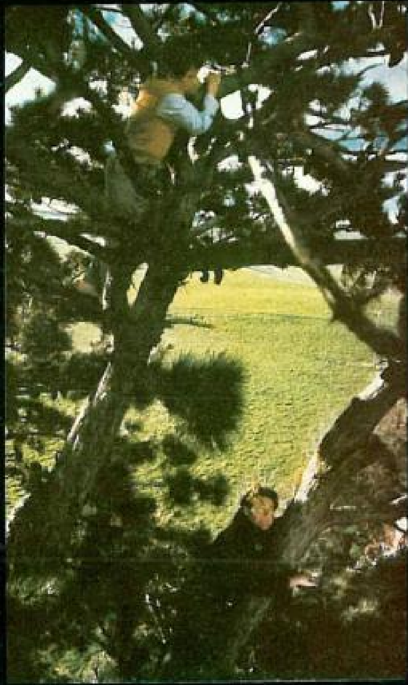
این فیلم داستان پنج زن است که پر از آرزو و خواهان یک زندگی ایده‌آل هستند . هر پنج زن ، به کلوپ آرنا ــ یک مکان بدنام ــ وارد شده‌اند و هرکدام دلایل خاص خودشان را دارند .

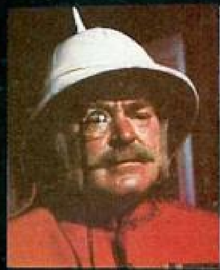
❋ گیرندهٔ ناشناس

فیلمنامه : شهید ثالث ٥ فیلمبردار : رامین مولایی ٥ موسیقی : ولفگانگ هیتز ٥ بازیگران : مانفرد زاپاتکا ، ایریس فون پیرت ، فون‌بیسمارک ٥ محصول آلمان فدرال ، ۱۹۸۳ ــ ۱۶میلیمتری ، سیاه و سفید ، ۱۱۰ دقیقه .

فیلم برداشتی است از مسائل و گرفتاریهای کارگران خارجی مقیم آلمان که به‌آنها لقب "کارگران میهمان" داده‌اند .















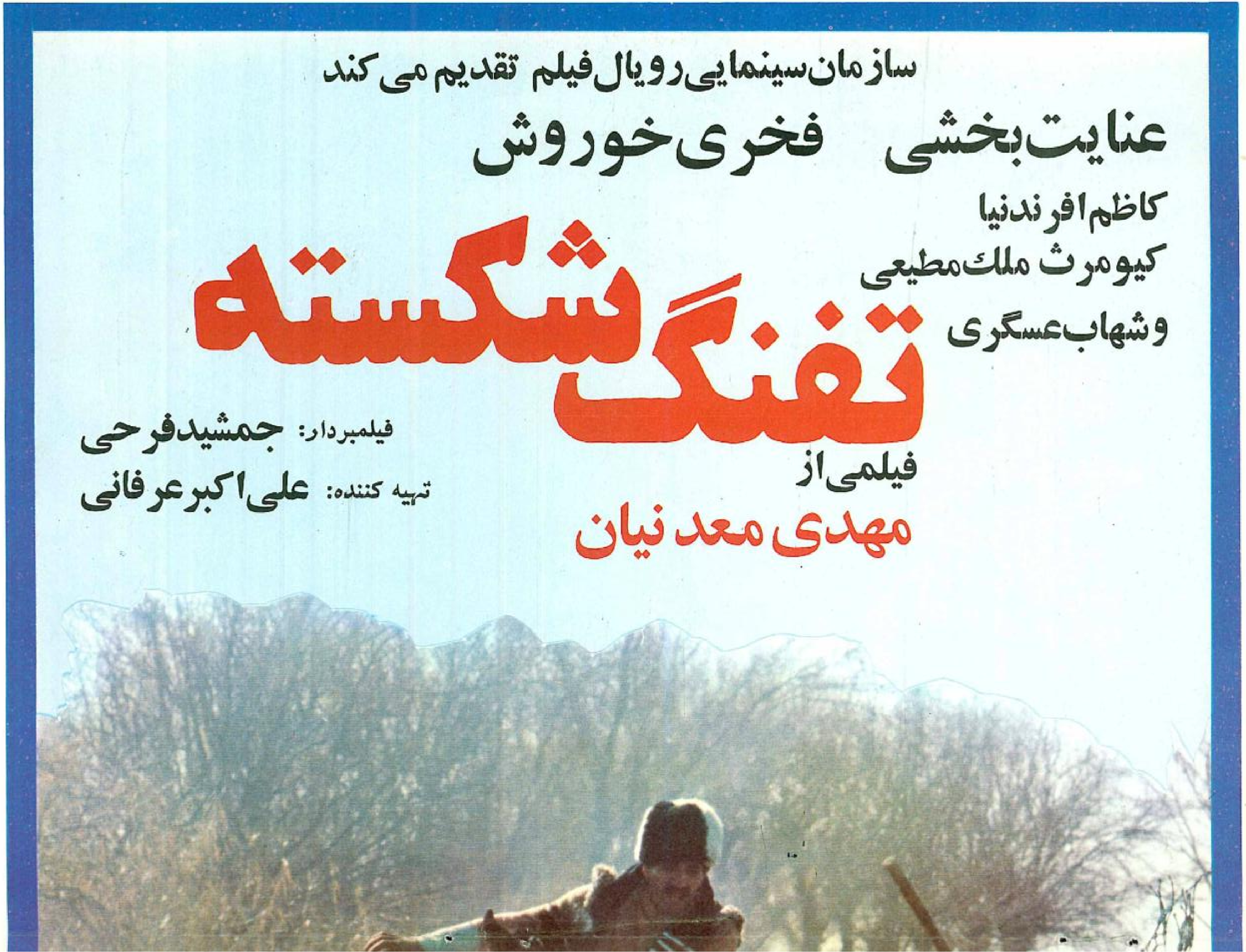
فیلمی کمدی، اجتماعی

بگذار بالون پرواز کند

بزودی برای اولین بار در بهترین سینماهای کشور



آتلیه ماهنامه فیلم


سازمان سینمایی رویال فیلم تقدیم می کند
عنایت بخشی فخری خوروش
کاظم افرندنیا
کیومرث ملک مطیعی
و شهاب عسگری
تفنگ شکسته
فیلمی از
مهدی معدنیان
فیلمبردار: جمشید فرحی
تهیه کننده: علی اکبر عرفانی

گفتگو با مدیرعامل شرکت «بنیاد فیلم»



■ کمبود و گرانی وسایل و کالاهای عکاسی در بازار، مشکل عمدهٔ دست اندرکاران و علاقمندان عکاسی است. در این زمینه، گفتگویی با آقای "محمود ملکی" مدیر عامل شرکت بنیاد فیلم (پارنیل سابق) انجام داده‌ایم که می‌خوانید.

از امکانات و تخصص شرکتهایی مانند «بنیاد فیلم» باید استفاده شود

■ سابقه فعالیت شرکت چیست، و قبل و بعد از انقلاب چه فعالیتهایی داشته است؟

بسم الله الرحمن الرحیم ـ شرکت بنیاد فیلم از جمله شرکتهای بخش بازرگانی بنیاد مستضعفان است که پس از انقلاب شکوهمند اسلامی ایران و بدلیل خروج صاحبان سهام آن در اختیار این نهاد مردمی قرار گرفته و علیرغم مسائل و مشکلات موجود در زمینه واردات فیلم و لوازم عکاسی و سینمایی، تا کنون در این امر توفیق چشمگیری داشته است. این شرکت در اواخر سال ۱۳۵۶ تاسیس شده و زمینه اصلی فعالیت آن، واردات فیلم و لوازم عکاسی و سینمایی است. همچنین قسمتی از فعالیت این شرکت را خدمات توزیع تشکیل داده که توسط ۹ واحد صنفی وابسته به این شرکت، این مقصود جامه عمل می‌پوشد. در کنار واحدهای صنفی یاد شده، تعمیرگاه شرکت نیز به خدمات سرویس و تعمیرات انواع دوربین و لوازم عکاسی اشتغال دارد.

■ عمده‌ترین فعالیتهای شرکت چیست؟

این شرکت در سالهای قبل از انقلاب، عمدتا" نماینده محصولات پولاروید در ایران بوده و در سالهای پس از انقلاب اقدام به ورود انواع کالاهای عکاسی با مارکهای مختلف و مورد نیاز مردم کرده است.

■ آیا این شرکت کمکهایی هم از بنیاد دریافت می‌کند، یا خودکفا و سودده است؟

ـ با آنکه این شرکت زیر پوشش بخش بازرگانی بنیاد است، با این حال بشکل خودکفا اداره شده و بجز کمکهائی که معمولا" در زمینه اداری از ناحیه بخش بازرگانی بنیاد اعمال میشود، در سایر موارد شرکت از کمکهای بخش بازرگانی استفاده نمی‌کند.

■ آیا بنیاد فیلم در زمینهٔ کالاهای سینمایی هم فعالیت می‌کند؟

ـ همانطوریکه قبلا" عرض شد، عمدهٔ فعالیت جاری این شرکت در زمینهٔ واردات فیلم و لوازم عکاسی بوده و در زمینه فیلمهای سینمائی و کالاهای مورد نیاز این رشته، شرکت فجر ایران فعالیت می‌کند و فعالیت بنیاد فیلم بیشتر بر روی کالاهای مصرفی و دستگاههای سینمایی تا ۱۶ میلیمتری متمرکز شده است. انشاءالله این شرکت قصد آن دارد که با جلب موافقت مراکز تهیه و توزیع کالا، قسمتی از نیاز واحدهای صنفی را به کالاهای مختلف تامین کند.

■ چه مشکلاتی دارید؟

ـ در حال حاضر دو مشکل عمده در مسیر فعالیت‌های این شرکت وجود دارد. یکی آنکه متاسفانه بعضی از مراکز تهیه و توزیع سعی بر آن دارند که کلیه واردات این رشته را راسا" انجام دهند، و با توجه به آنکه در اغلب موارد فاقد صلاحیت لازم هستند، مشکلاتی را بوجود می‌آورند. بعلاوه معلوم نیست چرا از امکانات بالقوه شرکتهائی مانند بنیاد فیلم که تخصص و تجربه لازم را در امر واردات کالاهای این رشته دارند، استفاده نمی‌کنند و اصرار دارند خودشان کالا وارد کنند و متاسفانه این جریان به زیان کلیه مصرف کنندگان کالاهای عکاسی و سینمایی تمام شده که معلوم نیست چه کسی باید جوابگوی اینهمه خسارت باشد. مشکل دوم آن که به علت کمی واردات و عدم تخصیص ارز لازم، قیمت کالاهای عکاسی بطور کاذب و سرسام‌آوری بالا رفته که این خود مشکل توزیع عادلانه را ایجاد کرده است. با این حال، این شرکت سعی کرده است که با روش سهمیه بندی از طریق کارت سهمیه، کالای وارداتی خود را بین تمام واحدهای صنفی در سراسر ایران توزیع، و همچنین نیاز کلیه ارگانها و سازمانهای دولتی را نیز برآورد کند.

■ برنامه ریزی شما برای آینده چیست؟

ـ این شرکت در نظر دارد انشاءالله با همکاری شرکتهای مشابه که در این رشته به فعالیت مشغول هستند، و با توجه به نیازهای مردم که قطعا" ما بیشتر به آن واقف هستیم تا مراکز تهیه و توزیع، و همچنین با استعانت از اتحادیه‌ها و تعاونی‌های صنفی، مشکل واردات این رشته را حل کنیم. توصیه ما به مراکز تهیه و توزیع آن است که اینقدر سعی نکنند که خودشان کالا وارد کنند. لااقل اگر نمی‌خواهند واردات را به بخش خصوصی واگذار کنند، از امکانات بالقوه شرکتهای ملی شده و وابسته به دولت استفاده کنند. چون بنظر من این شرکتها تجربه خیلی زیادی در مورد کالای خودشان دارند و حیف است که این همه تجربه و تخصص و امکانات مالی و انسانی نادیده گرفته شود.

در پایان امیدوارم همانطوری که تا کنون این شرکت در تهیه بخشی از نیازهای مردم و توزیع عادلانه کالا موفق بوده است کماکان بتواند با استعانت از پروردگار در اجرای مقاصد آتی خود توفیق یابد.

■ در حال حاضر، چه نوع کالاهایی را در اختیار دارید؟

ـ کالاهایی که ما در حال حاضر توزیع می‌کنیم، عبارتند از: نورافکن، فلاش، فیلترهای مختلف، سه پایه و انواع فیلمهای عکاسی.

●

فروشگاه های وابسته به بنیاد فیلم

فروشگاه شماره ۱: خیابان جمهوری اسلامی، جنب ساختمان آلومینیوم، تلفن: ۶۷۳۷۴۷
فروشگاه شماره ۲: خیابان طالقانی، سه راه دکتر شریعتی، تلفن: ۷۶۳۸۳۸
فروشگاه شماره ۳: بلوار کشاورز، ابتدای فلسطین، تلفن: ۶۵۴۱۹۱
فروشگاه شماره ۴: خیابان ولی عصر، دوراهی یوسف آباد، ساختمان خبرگزاری جمهوری اسلامی تلفن: ۸۹۷۱۰۷
فروشگاه شماره ۵: میدان آزادی، مقابل پارک آیت‌الله سعیدی
فروشگاه شماره ۶: خیابان ولی عصر، بالاتر از میدان ولی عصر، فتو فلاش، تلفن: ۸۹۶۱۸۵
فروشگاه شماره ۷: بنیاد فیلم، مشهد، فلکه حضرت، پاساژ سعادت، تلفن: ۲۴۸۶۲
فروشگاه شماره ۸: بنیاد فیلم: تله کابین توچال
فروشگاه شماره ۹: بلوار کشاورز، ابتدای فلسطین شمالی، فروشگاه رونسون، تلفن: ۶۵۴۱۹۱

گوناگون

ـ گردهمایی فیلمسازان سراسر دنیا، برای چاره‌جویی حرفه‌ای

در ماه اکتبر سال ۱۹۸۳ در مادیرای پرتغال (جزیره‌ای در اقیانوس اطلس) که ۱۶۰ کارگردان از کشورهای مختلف (از جمله الجزایر، ولتای‌علیا، ونزوئلا و تایلند) گردآمدند، هیچ یک این دلگرمی را نداشتند که از این گردهمایی نتیجهٔ قابل توجهی بدست آورند.

دراین کنفرانس نیاز به‌بازسازی موقعیت سینمای جهان بنحوی که در پی آن جریان اطلاعاتی آزادی بین قسمتهای مختلف جهان برقرار شود، مورد تاکید قرار گرفت.

انگلیسی‌ها در حاشیه نشستند ودر مقایسه با کارگردانهایی که به طرح موارد مهمی علاقه‌نشان می‌دادند، آنها از اینکه بدون داشتن هدف مشخصی مسائل را بشوخی برگذار می‌کردند ،خوشحال بودند. زمانی که یک نمایندهٔ پرتغالی در پایان جلسه‌ای برخاست و روشن فرانسویان را در مدیریت و ادارهٔ این نمایش محکوم کرد، فضای‌این‌گردهمایی چهار روزه‌تغییر شکل داد. کارگردانها، تردیدی را که نسبت به یکدیگر داشتند رها کردند و دریافتند که مشکلات‌مشترکی آنها را تهدید می‌کند، از جمله توسعه سیستم انتشار تصاویر بین ـ المللی از طریق ماهواره وایستگاه‌ـ های خصوصی تلویزیون Cabel T.V که طی آن دلالهای توزیع، فیلمسازان‌رادرهم می‌کوبندو قدرت کمپانی‌های چندملیتی نیز بیشتر برتولید متمرکز میشود تاهنر.

"پیرهنری دولو" مسئول کنفرانس دوهفته‌ای فستیوال کان، بااستفاده از بودجه دولت مادیرا مقدمات این گردهمایی را فراهم کرده بود و "جک لنگ" وزیر فرهنگ فرانسه برای اعلام خطابه کنفرانس دعوت شده بود. فرانسویها مجموعا" ۱۸ نماینده داشتند و از نظرتعداد باپرتغالی‌ها برابری می‌کردند.

از این گردهمایی چنین‌برداشت شد که تمامی ۲۲ مورد "قطعنامه حقوق کارگردانها" که در مادیرا تصویب شد، برای کارگردانهای فرانسوی بشکلی قانونی‌تضمین‌شود. این قطعنامه شامل حق برش نهایی کار، حق تعیین شرایط استخدام نیروی موردنیاز طبق قرارداد، وبهره‌برداریهای بعدی از کار و همچنین حق تایید معاملات‌توزیعی فیلم و اختصاص درصدی از درآمد ناخالص فیلم برای کارگردانها بود. البته در عمل، بعضی کارگردانها چنین حقوقی‌را دارند اما به‌طور قانونی فاقد آنند، در حالی‌که عده‌ای هم اصلا" این حقوق اولیه را ندارند. این قطعنامه می‌تواند زمینه‌های نوینی را در فیلمسازی فراهم کند و احتمالا" موجی جنجالی در استودیوهای آمریکایی ایجاد خواهد کرد، درحالی که "تام داناوان"، نمایندهٔ اتحادیهٔ کارگردانهای آمریکا، بیشترین تلاش را در به‌ثمر رساندن قطعنامه از خودنشان داد.

کنفرانس همچنین برحق‌هرکشور برای ابراز مفاهیم بیانی مربوط به‌خودش تاکید کرد و بموازات توسعه هنر، تحقیق در شیوه‌های جدید گفتاری را جهت پیشرفت تجاری ضروری دانست. ـ

برخورد نزدیک اسپیلبرگ و لوکاس با سفینه کلمبیا



استیون اسپیلبرگ (کارگردان فیلمهایی مانند "برخورد نزدیک از نوع سوم " و"ئی‌تی") و جرج لوکاس (کارگردان "جنگ ستاره‌ها") که در ساختن صحنه‌های اعجاب انگیز رقابتی نزدیک دارند، برای اینکه از نزدیک شاهد پرواز سفینه کلمبیا از کیپ‌کاناورال باشند، به ایالت فلوریدا رفتند. کلمبیا با صدای مهیب و رعدآسائی از زمینی کنده شد و به فضا رفت. لوکاس‌گفت که "از هرچه درتلویزیون و سینما دیده بودم تکان دهنده‌تر بود". و اسپیلبرگ که اخیرا" موافقت کرده برنامه‌های تجربی فضاپیمائی متعددی را براساس طرحهای دانشمندان دانشگاه بنویسد گفت "مشاهدهٔ پرواز کلمبیا از نزدیک، تجربهٔ بی‌نهایت جالبی بود. لرزشی که از کنده شدن سفینه از زمین به‌آدم دست می‌دهد، نشان دهندهٔ شوق ما در آمادگی برای سفر به فضاهای دیگر است. شاید ئی‌تی بعدی، تماس تلفنی با سیاره‌اش را فراموش کند وخودش از زمین کنده شود و بسوی خانه‌اش برود!"

طبقه‌بندی فیلمها براساس گروههای سنی تماشاگران

شاید تاکنون بارها در پوستر فیلم‌های خارجی، یک حرف کوچک در کنار نام فیلم دیده باشید و این پرسش در شما برانگیخته شده باشد که این حروف، مشخص کنندهٔ کدام ویژگی فیلم است.

پاسخ این است که این حروف کوچک مربوط به درجه‌بندی فیلمها براساس گروههای سنی تماشاگران است. نخستین‌بار در انگلستان، طبقه‌بندی فیلمها رایج شد و به صورت بخشی از وظایف "هیئت سانسور فیلم انگلیس" درآمد. هدف از این‌کار، حمایت از تماشاگران جوان و نوجوان اعلام شد، تا تحمیل برسلیقه‌بزرگسالان. الگوی درجه‌بندی فیلمها در انگلیس، بعدها در کشورهای دیگری مورد استفاده قرار گرفت. تا اواسط سال ۱۹۷۰، درجه‌بندی فیلمهادر انگلستان چنین بود:

U ـ همگانی

A ـ نوجوانان زیر ۱۶ سال با همراه بزرگسال

X ـ ممنوع برای نوجوانان زیر ۱۶ سال

از آن‌پس، درجه‌بندی‌ها به‌شکل زیر تغییر کرد:

U ـ همگانی

A ـ صلاحدید والدین پیشنهاد می‌شود.

AA ـ ممنوع برای نوجوانان زیر ۱۴سال

X ـ ممنوع برای نوجوانان زیر ۱۸ سال

در آمریکا، تا سال ۱۹۶۸ چنین سیستمی وجود نداشت اما از آن‌پس این‌کار توسط "اداره‌درجه‌ـ بندی وکد" اتحادیه سینمای‌آمریکا آغاز شد. سیستم درجه‌بندی فیلمهادر آنجا، چهار گروه را دربر می‌گیرد:

G ـ همگانی

PG(درابتدا M.GP) ـ همگانی. صلاحدید والدین پیشنهادمی‌شود.

R ـ نوجوانان زیر ۱۷سال با همراه بزرگسال

X ـ ممنوع برای نوجوانان زیر ۱۷سال (حد سنی ممکن است تغییر کند).

حدسنی درجه X در کشورهای مختلف، متفاوت است. احتمالا" پائین‌ترین حد آن در سوئد است که نوجوانان ۱۵ساله، از نظر قوانین سانسور، جزو بزرگسالان محسوب می‌شوند.

برندگان بیست و چهارمین جشنوارهٔ تلویزیونی مونت‌کارلو

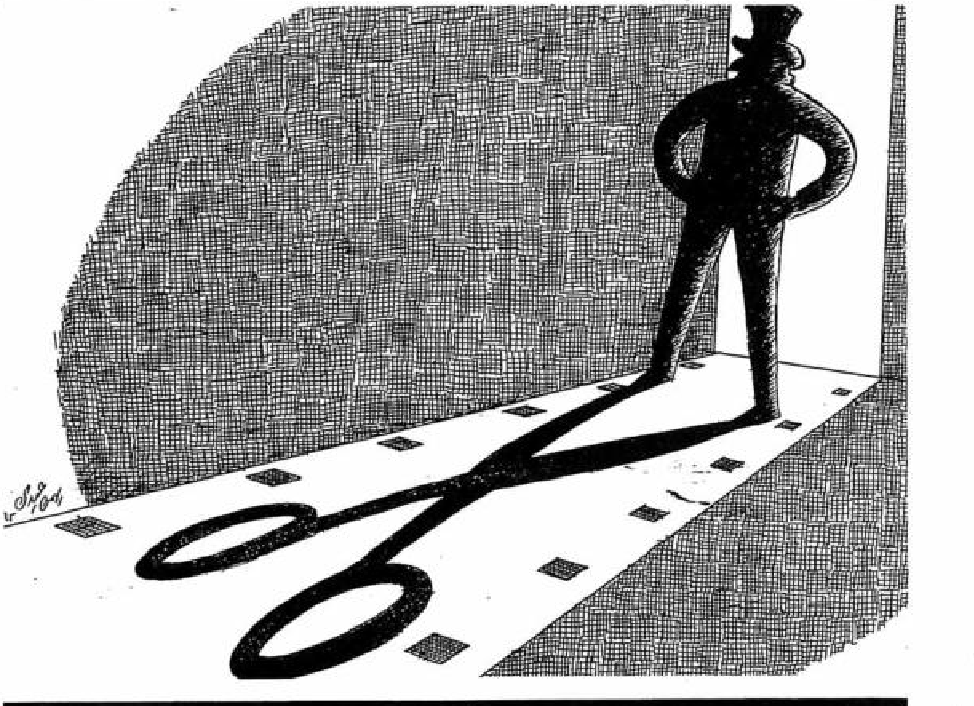
در بیست و چهارمین جشنوارهٔ تلویزیونی مونت کارلو که اواخر بهمن‌ماه پایان یافت، یک فیلم ژاپنی برندهٔ جایزه طلائی جشنواره بخاطر بهترین فیلمنامه داستانی شد. این فیلم که "بسوی نور" نام دارد و "تاکهیرو ناکاجیما" آن را کارگردانی کرده، داستان زنی است که به‌همراه دختران خود ـ که یکی از آنها معلول است ـ به‌زیارت جزیره مقدس شیکوکو می‌رود.

در بخش فیلمهای مستند، جایزه‌ها نصیب دو فیلم شد که به‌رنجهای آوارگان پرداخته بودند. بی‌بی‌سی (بنگاه سخن ـ پراکنی بریتانیا) گزارشی دربارهٔ واقعهٔ اخراج غنایی‌ها از نیجریه (در ژانویه سال ۸۳) ارائه داد که جایزه برد. و تلویزیون هلند برنامه‌ای را که پیرامون زندگی بیخانمانهای السالوادور ساخته بود، به‌تماشا گذاشت.

جایزهٔ بهترین‌فیلم داستانی به "درختان لیموی لوتنباخ" ساخته شده در کانال ۳ تلویزیون دولتی فرانسه، تعلق گرفت. این فیلم سرگذشت یک خانوادهٔ اهل آلزاس است که در میان فرهنگهای فرانسوی و آلمانی گیر کرده است.

ریاست هیئت داوران جشنواره، که در میان آنها آنتونی برجس (نویسندهٔ صاحب نام انگلیسی) نیز دیده می‌شد، به عهدهٔ آلبرتو سوردی (بازیگر ایتالیایی) بود.

زیربناهای سیاسی سینما، ۳



سانسور ، تبلیغات، و نفوذسیاسی

فیلم "بوسه" (۱۸۹۶) اثر "جان رایس" و "می اروین" موجب تهییج و ابراز مسائل اخلاقی توسط گروهها و افرادی شد که به‌نوبه خود منتهی به‌ایجاد عنصر سانسور فیلم شد. در حالی که در کشورهای اروپائی سانسور فیلم غالبا" دارای طبیعتی سیاسی بوده، در آمریکا و انگلستان جنبه اخلاقی و مذهبی داشته و ریشه آن به‌نظرگاههای "پیوریتن"ها و جنبه‌های اخلاقی عصر ویکتوریا نسبت به‌مسائل جنسی مربوط می‌شود.

در سال ۱۹۲۲ هالیوود در پاسخ به‌خشم اخلاقی عمومی که همچون سیلابی عظیم نسبت به رسوائیهای جنسی درسینمای هالیوود به‌پا خاسته و زندگی خصوصی هنرپیشگان را نیز در بر می‌گرفت[1] اقدام به‌تاءسیس سازمان تهیه‌کنندگان و توزیع کنندگان فیلم آمریکا کرد[2]. این اداره هیچگونه سانسور رسمی را اجرا نمی‌کرد و ترجیح می‌داد که "تبلیغات بد" را با "تبلیغات خوب" در برابر یکدیگر قرار دهد ولی به‌تدریج مقررات و راهنمائیهای برای فیلمسازان صادر شد. تاریخ اعمال مقررات سانسور (Production Code) به‌سال ۱۹۳۰ می‌رسد. در سال ۱۹۳۴ که "جوزف برن" به‌سرپرستی سازمان "ام.پی.پی.ا" منصوب شد، مقررات با شدت تمام‌به‌اجرادرآمد ("لژیون کاتولیکهای طرفدار نجابت" در همانسال تاسیس شد و تا اوایل سالهای دهه شصت نفوذ مذهبی عمیقی بر جامعه و به‌خصوص سینما داشت).

این‌مقررات‌برای‌فیلمسازان‌ایجاد محدودیتهای ویژه‌ای کرد. نه‌تنها نمایش مسائل جنسی و خشونت به‌طور کلی ممنوع اعلام شد، بلکه مجموعه‌ای خطوط راهنما در فیلمسازی نیز به‌وجود آمد و به‌شدت اجرا می‌شد. به‌این ترتیب که نمایش تختخواب دو نفره حتی برای ازدواج کرده‌ها نیز ممنوع شد. بیان کلماتی مانند "خدا"، "دوزخ" و "لعنت" نیز مورد سانسور قرار گرفت.

در انگلستان، خود سانسوری توسط "کمیته انگلیسی سانسور فیلم" شدیدتر بود و آغاز آن به سال ۱۹۱۲ می‌رسید. تا سال ۱۹۵۱ فیلمهای انگلیسی به‌سه نوع تقسیم‌بندی می‌شدند: U، A و H[3]. هدف، حفاظت کودکان و نوجوانان در مقابل ارائه خشونت بی‌مورد و غیر ضروری بود که البته هدفی شایسته محسوب می‌شد.

مقررات سانسور درآمریکا برای تهیه‌کنندگان هالیوود مفید بود. گرچه این مسئله موجب شد که مقررات دلبخواهی، مستبدانه و دیوانه کننده‌ای به وجود آید، ولی استودیوها را از هرگونه فشار در برخورد با مسائل مربوط به سیاست، دور نگه می‌داشت.

در دوران جنگ جهانی دوم، هالیوود طبیعتا" نه‌تنها با ساختن هزاران فیلم آموزشی و تبلیغاتی (که مشهورترین آنها مجموعه فیلمهای "چرا می‌جنگیم؟" فرانک کاپرا بود) بلکه همچنین با ایجاد سریع اسطوره‌ای از نبرد با دشمن در فیلمهای داستانی که هیچگونه نقشی در همبستگی و اتحاد کشور در پشت جبهه‌ها نداشت، نقش خود را ایفا کرد. نمونه کاملی از این شیوه، فیلم "مقصد توکیو" (۱۹۴۳ ــ دلمر دیوز) است که نمایشگر گروهی از نظر نژادی متفاوت است که برعلیه دشمن مشترک با یکدیگر متحد می‌شوند. "کاری گرانت" به‌عنوان رهبر گروه در نیمه فیلم برای نوشتن نامه‌ای به‌همسرش که در ایالات غرب میانه ساکن است، یک سکانس ده دقیقه‌ای را به‌خود اختصاص می‌دهد. همانطور که وی می‌نویسد و جنگ را توجیه می‌کند، نماهایی مستند، نوشته‌های او را نمایش می‌دهند و نکته مهمش این است که می‌گوید ژاپنیها و آلمانیها از نظر نژادی پست و مطرود هستند، در حالیکه متحدین ما از نظر تاریخی مردمی صلح‌طلب هستند و بسیار به‌خود ما شباهت دارند.

بعدهابا‌آغاز جنگ سرد، بسیاری از نسخه‌های فیلم "مقصد توکیو" فاقد این سکانس قدرتمند بود. با به‌پایان رسیدن جنگ، برخوردهایی که گاهی نسبت به‌جنگ واقع‌گرا بودند وجود داشت که می‌توانست جنبه ضد جنگ داشته باشد. دو نمونه قابل ذکر در این‌مورد فیلمهای "داستان سرباز جو" و "آنها قابل چشم‌پوشی بودند" (هر دو محصول ۱۹۴۵)[4] است. هالیوود پس از جنگ از روی وظیفه دنباله‌روی اسطوره ملی جنگ سرد شد ــ مانند فیلمهای جاسوسی نیمه مستندی که توسط "لوئیس دورشمونت" مانند "خانه‌ای در خیابان نود و دوم" (۱۹۴۵)، "شماره ۱۳ خیابان مادلین" (۱۹۴۷)، "دربیکن به‌طرف شرق برو" (۱۹۵۲). در اینجا می‌توان نوعی پیشرفت آرام را همچنانکه کمونیست‌ها بدون هرگونه تغییر سبک و یا ساخت فیلمها جانشین نازیها شدند، مشاهده کرد.

روانشناسی جنگ سرد را می‌توان در فیلمهای علمی تخیلی مردم‌پسند و محبوب سالهای دهه‌ی پنجاه یافت. فیلم "حمله دزدان جسد" (دان سیگل ۱۹۵۶)[5] را شاید بتوان کنایه‌ای برجسته و تشبیهی اولیه برای پارانویای سیاسی آن سالها دانست[6]، در حالیکه‌فیلم "سیاره ممنوعه" (۱۹۵۶) موجب تجزیه و تحلیل آگاهانه‌تری شد[7]. در این فیلم هیولاها موجودات موذی، و سنگدل دنیای دیگری نیستند که بر علیه آنها هیچگونه دفاعی با عدم بسیج کامل امکان نداشته باشد، بلکه محیط طبیعی خود ما محسوب می‌شوند. و زائیده تمایلات ما، و بازتابهائی از ترسهای محیط طبیعی خود ما محصوب می‌شوند. هنگامی که پرسوناژهای فیلم "سیاره ممنوعه" می‌آموزند چه رفتاری با ضمیر ناخودآگاه خود داشته باشند، هیولاها ناپدید می‌شوند.

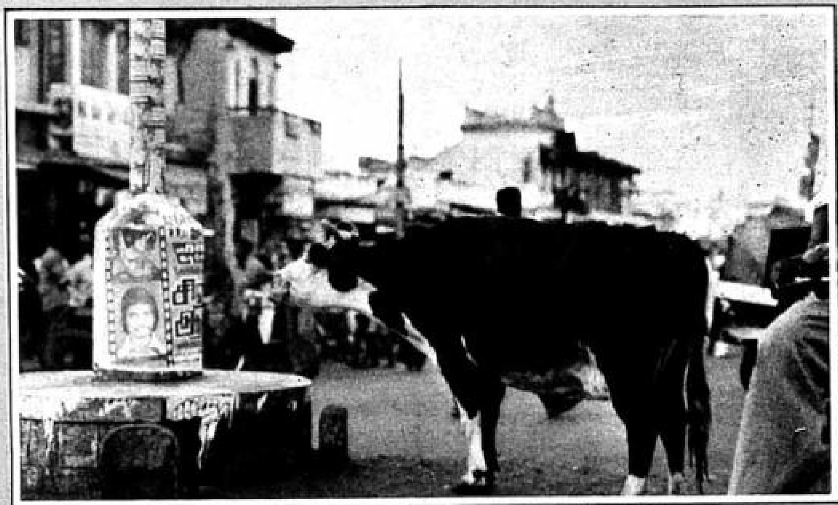
آشکار است که پاکسازی و فهرست سیاهی که در انگیزش کمیته فعالیتهای ضد آمریکائی کنگره آمریکا در اواخر دهه چهل روی داد، اثر مخرب عمیقی داشت. ولی این مسئله در حد خودش برای توضیح ایدئولوژی گسترده و تقریبا" متفق‌القولی که در فیلمهای سالهای دهه پنجاه هالیوود به‌نمایش درآمد، کافی نیست.

گویا روحیه‌ای از یگانگی که در جنگ بر علیه فاشیسم پیدا شده بود، نومیدانه در جستجوی دشمن دیگری با همان درجه از خطر بود.

در اروپا تاءثیر جنگ به‌نوعی گرایش به‌سوی جنبه‌های مثبت داشت و کشور انگلستان برای نخستین‌بار به‌کشف نوعی سبک سینمائی ملی نائل آمد.

در ایتالیا خشکسالی طولانی فاشیسم با سیل خروشانی از فعالیت سیاسی به‌پایان‌رسید و نئو‌رئالیسم متولد شد. ولی ارتباط سیاسی که مشخصه سینمای انگلستان و سینمای ایتالیا در سالهای دهه چهل بود، در سالهای دهه پنجاه دوامی نداشت. اواخر دهه شصت بود که این ارتباط سیاسی در مجموعه فیلمهای فرانسوی و ایتالیائی در جهت آشکارسازی رسوائیهائی که تاءثیر سیاسی داشتند، دوباره رواج پیدا کرد. نماینده‌های اصلی این سبک، فیلمهای "زد" (۱۹۶۹) و "حکومت‌نظامی" (۱۹۷۳) هر دو اثر "کنستانتین کوستا گاوراس" در فرانسه و "سالواتوره جولیانو" (۱۹۶۲) و "ماجرای ماتئی" (۱۹۷۲) هر دو اثر "فرانچسکو

بقیه در صفحه ۳۹



شگفتی‌های سینمای هند

یک سوپرمارکت کامل!

نوشته: الیوت استاین
ترجمه: فرزاد سهیلی
کوتاه شده از مجله فیلم کامنت
شماره می ــ جون ۱۹۸۰

"الیوت استاین" نویسندهٔ مجلهٔ "فیلم کامنت"، متخصص سینمای هند است. گزارشی از او دربارهٔ سینمای هند که پس از شرکت در جشنوارهٔ ۱۹۸۳ دهلی نوشته بود، در شمارهٔ ششم ماهنامهٔ فیلم به چاپ رسید. استاین، گزارش مفصل و خواندنی دیگری نیز دربارهٔ رمز و رازهای سینمای این کشور پس از جشنواره داخلی بنگلور برای همان مجله نوشته بود که حاوی نکاتی اعجاب‌انگیز است.

از آنجا که سینمای هند در طی یک دورهٔ نسبتا" طولانی یکه‌تاز سینماهای ایران بود و هنوز هم بسیاری از تماشاگران ایرانی، فیلمهای هندی را "آموزنده و اخلاقی" می‌دانند و مشتاق تماشای آنها هستند، این مطلب می‌تواند روشنگر باشد. بدون وجود این دلیلها نیز، نوشتهٔ الیوت استاین بسیار خواندنی و گیراست.

"دویکارانی" Devika Rani نخستین‌ستارهٔ سینمای هندوستان، چـــراغ سنتی هند جنوبی را برای افتتاح جشنواره روشن کرد.

"رانی" (برادرزاده تاگور) همسر کارگردانی به‌نام "هیمانسورای" Himansu Rai بـود، و این "رای" موسس کمپانی سینمای ناطق بمبئی است. رانی در لندن در آکادمی سلطنتی هنرهای دراماتیک معماری می‌خواندو در همانجا با رای آشنا شد. رای او را وارد سینما کرد و با فیلم "کارما" (Karma محصول ۱۹۳۳) که اولین فیلم ناطق هندی است، گل کرد و یک ستاره‌شد. پس از مرگ رای، اوسینمای ناطق بمبئی را می‌چرخاند. رانی در سال ۱۹۴۵ از کارکناره گرفت و این کناره‌گیری برای سینمای هند ضربه بزرگی بود. زیرا هیچ‌یک از بازیگران هندی، که صحنه حدود ده‌هزار فیلم هندی را تاکنون پر کرده‌اند، در سطح و به ارزش او نبوده‌اند.

اداره پلیس اقدام به تظاهرات در مقابل سینمای کاپالی را آن شب ممنوع کرده بود. با این حال حضور گروه زیادی از مردم خشن و غیرقابل کنترل، حالتی از هیجان برهمه حکمفرما بود. کشاورزان را از کشتزارهای موسسه دویکارانی به شهر آورده بودند تا از اقدامات خلاف قانون جلوگیری کنند. شاید برای جلوگیری ازتظاهرات "اعضای انجمن فیلم" که در اعتراض به‌گرانی‌قیمت بلیت جشنواره برپا می‌شد، وشایدهم برای مقابله‌با "سیکها". جامعه سیکهای بنگلور به‌نمایش فیلم پاکستانی "زندگی" (که کپیه صحنه به صحنه فیلم "سربلند" است) اعتراض داشت و معتقد بود که این فیلم به سیکها تاخته است. هیچ افغانی حول و حوش سینمای کاپالی دیده نمی‌شد. هنگام ورود دم در فرودگاه، مسئولان فستیوال به پیشباز نماینده شوروی رفتند وحلقه‌گلی به گردنش انداختند. و جالب آنکه در همان زمان دانش ــ آموزان افغانی مقیم دهلی هنوز سفارت خود را برای اعتراض به تهاجم شوروی درتصرف‌داشتند.

ویژگیهای بنگلور

اولین جشنواره فیلم هندی در سال ۱۹۵۲ برگزار شد. در سالهای اخیر جشنواره‌هایی به شکل‌مسابقه‌هرسال‌درپایتخت، وبرخی‌که جنبه رقابت ومسابقه ندارند (به نام "اوستاو") در دیگر شهرهای هندوستان گاه به‌گاه تشکیل می‌شود. بنگلور انتخاب شایسته‌ای برای "اوستاو ۱۹۸۰" بود. چرا که اخیرا" صنعت فیلم‌سازی جنوب به‌حد حیرت‌آوری پیشرفت کرده است. نزدیک دو سوم ۷۱۴ فیلمی که در سال ۱۹۷۹ درهند ساخته شده است، محصول چهار ایالت جنوبی یعنی کارناتاکا، تامیل‌نادو، کوالا و آندرها پرادش است.

بنگلور یک شهر دانشگاهی و مدرنترین شهر هند جنوبی است. مرکز مهم صنعتی وهمچنین پاتوق تفریحی عمومی در روزهای تعطیل به‌شمار می‌رود. این شهر به‌تنهایی ۱۱۰ سالن سینما دارد و از این لحاظ برهر شهر دیگری درهندوستان برتر است. به‌این ترتیب، بنگلور در کشوری که تمامی مردم آن شیفته و دیوانه سینما هستند وازاین حیث در جهان‌نظیر ندارند، خود شهری منحصر بفرد است. در "جنوب شهر" بنگلور، خیابانها بیشتر شبیه چندین کیلومتر طومار از پوسترهای سینمایی به‌نظر می‌رسد که در دوسوی شما قرار دارد. هیچ تلویزیونی در این شهروجود ندارد. نزدیکترین ایستگاه تلویزیون در مدرس به فاصله چند صد مایل است (یک کانال، سه ساعت در روز) اما ظاهرا" هیچکس در بنگلور احساس احتیاجی به‌آن هم نمی‌کند. عدهٔ کمی آن‌هم تنها برای تماشای بازی هاکی ــ تلویزیون دارند.

"فیلم اوستاو ۸۰" مجموعهٔ گیج‌کننده‌ای از ۱۲۰ فیلم را عرضه می‌کرد. فیلمهای قدیمی ژان رنوار و یوسف شاهین از یکطرف، بیست‌ودو فیلم از "چشم‌انداز هندوستان" که اغلب ساخته فیلمسازان جوان بود و سوپر مارکت کاملی از ۸۵ فیلم اخیر هندی دیگر، دو مستند، یک نمایش ویک سمپوزیوم.

بازتاب سیاست در سینما

ازلحاظ تاریخی، یک نوع خط سیاسی ناپیدا، چهار ایالت جنوبی هند را از مابقی این کشور جدا می‌کند. بیشتر برهمنها در شمال، به‌برتری نژادی قوم خود نسبت به هندیان جنوبی اعتقاد راسخ‌دارند. درسالهای‌دههٔ سی‌تلاشهای شدیدی در شمال آغاز شد که زبان هنـــدو به‌تمامی‌کشور تحمیل شود. اما گسترش زبان هنـــدو به شدت با مخالفت دراویـــدینها مواجه شد (آنها ترجیح می‌دادند انگلیسی زبان مشترک هندوستان باشد) و گاه این مخالفت به خونریزی وخشونت می‌انجامید.

در دههٔ پنجاه این اختلافهای سیاسی به فیلمها نیز سرایت کرد. فیلمهای ساخته شده درجنوب بیشتر به نمادهای احزاب دراویدی توجه داشتند، جنوب را به شمال و ساریهای قرمز و سیاه را برسایر رنگها ترجیح می‌دادند و همین موضوع در جنوب هلهله و کـف‌زدن تماشاچیان را موجب می‌شد. فشارهای سیاسی بین شمال و جنوب، بیش از آن است که قابل حل باشد. کمپانیهای فیلم بمبئی در مدت

برگزاری " فیلم اوستاو ۸۰" کاملا " بی‌تفاوت بودند و هیچکس از اینکه ستارگان بزرگ بمبئی وکلکته سفری به بنگلور نکردند ، متعجب نشد .

درهیچ کشوری سیاست و سینما چنین درهم آمیخته نیست. "ام . جی . راماچاندران" (که غالبا " M.G.R گفته می‌شود) یکی‌ازمحبوب‌ترین ستارگان جنوبی و یک دراویدین متعصب از سال ۱۹۷۷ استاندار ایالت تامیل‌نادو بوده است . او مظهر یک بزرگمرد دراویدی مظلوم است که برضد بی‌عدالتی شمالیها می‌جنگد .

درسال ۱۹۶۷ "ام . ار. رادها" یک بازیگر دیگر تامیل (که اغلب نقش آدمهای بد را بازی می‌کرد) و رقیب سیاسی M.G.R، سه‌گلوله به گردن او شلیک کرد . "قهرمان" نجات یافت ، انتخابات بعدی را به راحتی برد و کلوبهای تفریح خود را به ماشینهای سیاسی تبدیل کرد . اما کمی‌بعد در مقابل مجلس ایالتی به‌علت پرهیز از پرداخت مالیات به‌بازخواست کشیده شد . و او اجازه خواست برای پرداخت این مالیات معـوق، چند فیلم جدید بسازد .

اعضای کابینه تامیل غالبا " ازسینماها بیرون می‌آیند . فرمانداری، سیستم مالیاتی پوشالی و مضحکی برای تقویت و تشویق تولید فیلم وضع کرده است . سال گذشته ایالت تامیل نادو ۲۷۳ فیلم ساخت ــ بیش از دو برابر تمامی فیلمهایی که درآمریکا درهمان مدت ساخته شد .

"ک . ج. دوسانی" یک بازیگر معروف کلکته، در دسامبر گذشته به‌ریاست شهربانی شهر رسید و درهمان زمان "دلیپ کومار" بازیگر کهنه‌کار سینما به‌همین سمت در بمبئی منصوب شد . "ای.اس. جوهار" یک بازیگر کمدی که در فیلم "مرگ روی نیل" او را دیدیم ،کاندیدای‌انتخابات اخیر است .

سپتـامبر گذشته، محرک اصلی در تشکیل یک "حزب ملی" جدید توسط "دیوآنند" بت سینما بود . ان.پی (حزب ملی) برضداینديرا گاندی فعالیت می‌کرد و برخی از مشهورترین چهره‌های سینمای هند، عضو آن بودند . در اولین هفتهٔ تاسیسش ده‌هزار نفر به عضویت آن درآمدند . و جمعیتی حدود ۲۰۰ هزار نفر در جلسه عمومی آن حاضر شدند ــ جلسه‌ای که تبدیل به‌نوعی میتینگ سینمایی، تفریحی و سیاسی شد . در دسامبر، ناگهان حزب‌ملی اعلام داشت هیچ‌کاندیدایی برای انتخاب معرفی نمی‌کند وفعالیتهایش را متوقف کرده است . سقوط حزب ملی به‌خاطرحمله ناگهانی پلیس‌بخانه "دارمندرا" (بازیگر جنجالی فیلم "شعله") بود که آن را نوعی اخطار به دیگر اعضای سینمایی حزب قلمداد کردند .

سازمان " فیلم اوستاو ۸۰" از آنجا که زمان برگزاری جشنواره با انتخابات مصادف می‌شد، سعی در تغییر زمان جشنواره کرد و وقتی این مقصود عملی نشد، جلسه افتتاحیه میان یک‌تب سیاسی همگانی که کل کشور را دربرگرفته بود، برگزار شد .

۹ نفر قربانی یك صف سینما

بخش "چشم‌انداز هندوستان" در سینمای "آلانکار" واقع در خیابان کمپ‌گودا برگزار شد . این خیابان، قلب سینمایی بنگلور است، جایی که درتمام روز، صفهای بلندی پشت باجه‌ها برای رزرو صندلی ــ حتی چند روز قبل از نمایش فیلم ــ تشکیل می‌شود . و آنها که از انتظار در صف نتیجه‌ای نمی‌گیرند، تن به خرید بلیت ازبازار سیاه می‌دهند . (همین امسال زیر فشار جمعیت زیادی که در صف خرید بلیت برای یک فیلم ترسناک دریک شهر ساحلی کنار خلیج بنگال وجنوب کلکته ایستاده بودند، ۹ نفر کشته‌شدند .)

من ده فیلم از بیست و یک فیلم جدید هندی را که درآلانکار نمایش می‌دادند، دیدم . نیمی از این ده‌فیلم جالب بودوبهترینشان Sarvasakshi (مطلع) نام داشت که اولین فیلم به‌کارگردانی "رام داس فو تان" بود . فوتان اهل ماراتی‌است وماراتی مرکز اصلی سینمایی ایالت "ماهاراشترا" است (هرچند که مرکز سیاسی آن بمبئی محسوب می‌شود .)

فیلم فوتان براساس یک حادثه واقعی یعنی ماجرای کشتار کودکان‌در مانوات ساخته شده . معلم جوانی به‌نام "راوی" به‌همراه همسرش به‌یک‌دهکده می‌رود و در مدرسه محلی آنجا به‌تدریس مشغول می‌شود . امابه‌زودی با دیوار بزرگی از موهومات و خرافات‌مواجه‌می‌شود . دهکده، زیر سلطه "باگات" است، از آن کاهنهایی که پزشک و جادوگر و فالگیر و رمال و حقه‌باز و خلاصه همه‌کاره‌اند . کودکانی که گویا با آبله قرارداد محکمی امضاء کرده‌اند، برای معالجه به‌نزد باگات برده می‌شوند اما معلم جوان اصرار در واکسیناسیون آنها دارد . و همین واقعه جنگ سردمیان راوی و باگات را دامن می‌زند .

همسر آموزگار نازااست وچون از همه‌جا ناامید است به‌نزد کاهن می‌رود . به‌عنوان هدیه یک نارگیل به‌او می‌دهد اما کاهن اشاره می‌کند که این نارگیل اصلا " هدیه خوبی نیست و زن را ملزم می‌سازد که موجودی دوچشم را قربانی کند . زن



بالا (راست): سردر یکی از سینماهای هند که کارتون "باگزبانی" را نمایش می‌دهد . بالا (چپ): سه برهمن شرور در فیلم "بیست و دوم ژوئن" پائین: "امجدخان" در یک ژست به سبک فیلمهای وسترن، در صحنه‌ای از فیلم "شعله"، که آن‌هم بی‌شباهت به فیلمهای وسترن نیست .

*** در هیچ کشوری مانند هند، سینما و سیاست چنین درهم آمیخته نیست.**

امتناع می‌کند . کاهن، مرگ‌نزدیک او را پیش‌بینی می‌کند و زن بعد از زائیدن یک پسر، می‌میرد . کودکان دهکده کشته می‌شوند . دکتر بازداشت می‌شود اما در زندان متوجه می‌شود که کودکان‌به دستور باگات قربانی شده‌اند . دکتر به پلیس، محل کشته‌شدن کودکان را نشان می‌دهد و آنها باگات را ــ درست در لحظه‌ای که سرگرم تدارک قربانی یک کودک است ــ دستگیر می‌کنند . دکتر آزاد می‌شود، اما اعتقادات او برای همیشه دستخوش تزلزل شده است .

یک صحنه بیادماندنی فیلم زمانی است که دکتر از زندان آزاد شده، و درهمان ضمن باگات زندانی می‌شود . در بین راه، چشمهای آنها به‌یکدیگر تلاقی می‌کند . هیچ کلامی رد و بدل نمی‌شود و انسان ناخودآگاه به‌این فکر می‌افتد که پزشک‌جادوگر و آن معلم، گویا دونیمهٔ موجود واحدی هستند . این فیلم اگر نگویم تنها فیلم، اما یکی از بهترین فیلمهای مجموعه‌بود .

کپیه‌برداریهای پی در پی

فیلم "بیست و دوم ژوئن ۱۸۹۷" نیز در ماراتی ساخته شده است و کارگردانی آن را زن وشوهری به‌نام " ناچی‌کت" و "جایو باتواردهان" به‌عهده داشته‌اند . علاوه برآن "ناچی‌کت"

فیلمنامه را نوشته و "جایو" مراسم و رقصها را طراحی کرده است.

بیست و دوم ژوئن هم براساس یک‌ماجرای واقعی است: کشته شدن والتر راند عضو سرویس خبری مرکزی هند که فرماندار پونا بود، آن هم درزمانی که شهر مورد حمله طاعون قرار گرفت ودر ۱۸۹۷ قوانین زمان جنگ درآن به‌مورد اجرا گذاشته شد. او توسط گروهی از جوانان متعصب برهمن که از انگلیسیها متنفر بودند کشته شد. قاتلان او اعدام شدند، اما بعدها ــ برای آن‌نسل از هندیان که جهت استقلال کشورشان می‌جنگیدند ــ عنوان شهید یافتند.

فیلم خوبی است، رنگ زیبایی دارد و حلقه اول آن تا زمان اقدام به‌قتل جالب است. اما بعد از آن استنطاق و محاکمه‌ای طولانی درپی می‌آید که کسالتبار است.

با نمایش "جیناجهان" (زندگی شکل می‌گیرد) ساختهٔ "باسوچاترجی" درآلانکاری که از فرط نمایش تراژدیهای روستایی دلتنک‌کننده شده بود، هوای تازه‌ای دمیده شد. بازیگر اصلی، زن جوانی اهل بمبئی به‌نام "شابانا آزمی" است که مجبور می‌شود تن به ازدواجی مخفیانه با مرد مورد علاقه‌اش بدهد. چرا که خانواده او همسر دیگری برایش درنظر گرفته‌اند. او نمی‌تواند با شوهرش آشکارا در بمبئی زندگی کند، و به‌همین جهت برای استراحت به‌نزد خانواده شوهر دریک شهر کوچک می‌رود. در ابتداء مناظر روستایی او را افسون می‌کنند، اما بزودی در می‌یابد که زندگی درآنجا برای یک دختر جوان حتی از شهر هم کسالتبارتر است. و به‌همین جهت به بمبئی برمی‌گردد. فیلم کاملا" عقلانی و بسیار دلپذیر است. چاترجی، کارگردان تجاری با اعتباری است که در عرض ده‌سال گذشته ۲۰ فیلم ساخته است. او همینطور فیلم "مان‌پسند" را که‌تقلیدی از "بانوی زیبای من" است، کارگردانی‌کرد.

تقلید دیگری از "بانوی زیبای من"، فیلمی بنام Hum Tere Aashighain است که‌همین‌اواخر ساخته شد و دونمونه مشابه دیگر همان فیلم نیز دردست تهیه است. هندیها از اینکه بخش اعظم آثار ساخته شده در پاکستان از سینمای هندوستان دزدیده شده، شکایت دارند. با این وجود گفته می‌شود یک فیلم جدید هندی به نام "گمنام "با شرکت محمود، کپیه صحنه به صحنه فیلم " و سپس آنجا هیچکس نبود" و "لوک پارلوگ"، برگردان "آسمان منتظر خواهد ماند" است. "بالوماهندرا" ادعا می‌کند فیلم اخیرش به نام "آزیتا کلانگال" را به تقلید از "تابستان ۴۲" نساخته (درحالی که هر منقدی که فیلم را دیده، آن نظر را ابراز داشته) و "ساواتیا نرالو" از "ربکا" الهام‌گرفته بود. "دیلورپاتهار" که در ژانویه گذشته در بمبئی خیلی گل کرد، همان "آخرین قطار گان هیل" است که بازیگرانش هندی حرف می‌زنند "قصه عشق" و "راکی" تا بحال بیش از شش هفت‌بار در هند بازسازی شده و گاهی عنوان آنها خیلی‌ساده، " قصه‌عشق" و "راکی" است!

فیلمی از سنتهای فرقه‌ای

گراهانا (خسوف) توسط "ت.س. ناگابهارانا" کارگردانی شده و اولین فیلم او بود. فیلم براساس یک رسم مذهبی است: جشن هباراما که در سیزده بخش از ایالت کارناتاکا برگزار می‌شود. هرسال یک‌بار گروهی از نجسها تغییر کیش می‌دهند و تبدیل به برهمن می‌شوند و مجاز می‌شوند که‌لباس مقدس را بپوشند. امابعد از یک دوره دوهفته‌ای که در "کاست" بالا ماندند، دوباره به‌حالت نجس برمی‌گردند.

روستائیان ادعا می‌کنند این رسم ناشی از واقعه‌ای است که چند قرن پیش اتفاق افتاده. یک دختر برهمن به‌علت آنکه حاضر نبود پیش‌از بلوغ ازدواج کند، از خانواده طرد شد و به‌هاریجنها پناه آورد. نجسها به‌او غذا و مکان دادند، او به‌زودی تبدیل به الهه چودساواری شد ومحبت‌آنها را به این طریق که اجازه داد هرسال یک‌بار برهمن شوند، جبران‌کرد.

ناگابهارانا، با استفاده از این رسم، واقعه‌ای را جعل می‌کند. به این طریق که یکی از "تازه برهمن شده‌ها" در طول مدتی که بوسیله الهه مذکور به‌کاست بالا ارتقاء یافته بود، سکته‌می‌کند ومی‌میرد. برهمن‌ها از دفن او خودداری می‌کنند، زیرا دورهٔ دوهفته‌ای تقریبا" تمام شده بود و برای آنها او یک نجس محسوب می‌شود. نجسها نیز از سوزانیدن جسدش امتناع می‌کنند، زیرا او ملبس به ردای مقدس است و از نظر آنها برهمن محسوب می‌شد. پوتوسوای پسر رئیس دهکده ازاین بیعدالتی ناراحت می‌شود و تصمیم می‌گیرد با نجسها زندگی کند. پدرش از شرم خودکشی می‌کند. هاریجن‌هایی که به‌او پناه داده‌اند کارشان را از دست می‌دهند و به فقـر و گرسنگی مبتـلا می‌شوند. در جشن مذهبی سال بعد، او مانند یک دواگودا (نجسهای برهمن شده) لباس می‌پوشد و وارد معبد می‌شود و می‌کوشد که‌مراسم را متوقف کند. او توسط نجسها از معبد رانده می‌شود و برهمن‌ها آنقدر او را می‌زنند تا بمیرد.

باید انصاف داد که تمامی این دیوانگیها موضوعهای جذابی برای سینماست. حلقه اول فیلم و تشریفات و مراسم آن فوق‌العاده عالی ساخته شده و من از کشف نمایشی بزرگ از یک کارگردان تازه‌کار متعجب شدم. اما حلقه‌دوم افتضاح است، آن‌قدر که به‌نظر می‌رسد دوبخش فیلم توسط دوکارگردان مختلف ساخته‌شده‌اند. بخشی ازاین نقیصه ممکن است به علت آن باشد که ناگابهارانا قطعا" می‌خواست فیلم خود را هرچه ممکن است مستند جلوه‌دهد.

"گراهانا" برنده چند جایزه شد، از جمله "جایزه ملی بهترین فیلم به‌طورکلی" که هنوز دست هیچ هندی به‌آن نرسیده است.

ادامه دارد

بقیه از صفحه ۳۶

زیربناهای سیاسی ...

روزی" در ایتالیا محسوب می‌شوند. از این نوع فیلمها که به‌افشای رسوائیهای سیاسی اجتماعی می‌پردازند، در سینمای آمریکا نمونه‌های بسیار اندکی داریم.

فیلمهای آمریکائی تاءثیر عمیقی در خارج از کشور داشته و برای موج نوی فرانسه در اوایل دههٔ ۶۰، یک موضوع مهم و قابل مطالعه بود. در سال ۱۹۷۶ درآمد گیشه سینما در آلمان غربی توسط فیلمهای آمریکائی تاءمین می‌شد. سینمای آمریکا در انگلستان، ایتالیا و فرانسه قدرت و تسلط بیشتری دارد در حالی که اینها خود همگی کشورهای عمدهٔ فیلمساز هستند. در کشورهای کوچکتر اروپا و به‌خصوص در جهان سوم، موقعیت حتی نابرابرتر است.

درحال‌حاضر تسلط سراسری فیلمهای آمریکائی در بازار جهانی از چندین مسیر مورد رقابت قرار می‌گیرند. بعضی کشورها سیستم‌های سهمیه‌ای تاءسیس کرده‌اند. فیلمسازان جهان سوم سعی کرده‌اند که اسطوره‌های هالیوودی رابا اسطوره‌های خود خنثی کنند. برخی از آنها سینما را میدانی برای آزمایش و بحث و گفتگو می‌دانند. فیلمهای آنها مانند نمایشنامه‌های "برتولد برشت" تماشاگر را هم به‌نحوی روشنفکرانه و هم به‌نحوی عاطفی درگیر می‌سازند. در نتیجه بسیاری از مردم که از درک قوانین این نوع ارتباط عاجزند، سرخورده می‌شوند. آنها از فیلم می‌خواهند تا فانتزیهای اغراق‌آمیزبرایشان‌داشته‌باشد و فیلمهای دیالکتیکی مانندکارهای "ژان لوک گدار" را آثار خسته‌کننده‌ای می‌یابند.

سینمای هالیوود یک روءیا بود، یعنی کاری مهیج و مفتون کننده، ولی گهگاه نوعی کابوس سیاسی به‌شمار می‌آمد. اما نوع اخیر ارتباط، می‌تواند زنده و برانگیزاننده باشد.

ترجمهٔ ابوالحسن علوی طباطبائی

■

یادداشتهای مترجم

۱) مهمتر از همه اینها ماجراهای عشقی "فتی آربوکل" کمدین آن دوران بود که در اواخر سال ۱۹۲۲ همراه با سایر رسوائیهای هالیوود روی داد. او متهم به‌هتک ناموس شد. قتلهای اسرارآمیز و سایر افتضاحات به‌قدری بالا گرفت که خشم عمومی درجامعه ایجاد کرد. موج اعتراض به‌صورت تهدید سانسور فیلمها درآمد و در اینکار افراط بسیار شد. سازمانهای اخلاقی نیز با حربه‌های متداول، همه چیز را محکوم می‌کردند و البته در این میانه تر و خشک باهم سوختند.

۲) با نام اختصاری M.P.P.A، پس‌از نخستین رئیس‌آن به‌نام "اداره هیز" (Hays Office) شهرت یافت. نام او "ویلیام اچ.هیز" بودکه رئیس کمیته ملی حزب دموکرات بوده و مقام مذهبی داشت. او در واقع سد تهیه‌کنندگان در برابر سانسور دولتی بود.

۳) به‌ترتیب به‌مفهوم Universal یعنـــی همگانی، Adult یعنی افراد عاقل و بالغ و بالاخره ترسناک یا Horrific که به‌مفهوم ممنوع بودن این دسته فیلمها برای کودکان زیر ۱۶ سال بود.

۴) کارگردان این فیلم "ویلیام ولمن" بود و فیلم دوم به‌کارگردانی "جان فورد" و با نام "جنگجویان اقیانوس‌آرام" در تهران‌نمایش داده شد.

۵) "حمله دزدان جسد" با شرکت "دانا وینتر" و "کوین مک‌کارتی" در مورد گروهی مهاجم فضائی است که بر ساکنین یکی از شهرهای آمریکا هجوم می‌برند و بر آنها تسط می‌یابند و بر وجودشان نفوذ می‌کنند. این فیلم یکی از آثار دلهـره‌آور و جالب توجه سینمای علمی تخیلی است.

۶) پارانویا Paranoia به‌مفهوم جنون ایجاد سوءظن شدید و هذیان‌گوئی است که اشاره به سالهای جنگ سرد و حملات تبلیغاتی ابر قدرتها و اقمار آنها برعلیه یکدیگر است.

۷) "سیاره ممنوعه" فیلمی است به‌کارگردانی "فرد ام. ویلکاکس" و با شرکت "والتر پیجن"، "آن فرانسیس" و "لسلی نیلسون". این فیلم نیز یکی از آثار علمی تخیلی است ولی اهمیت فیلم قبلی را ندارد. سال ۲۲۰۰ است و نام سیاره آلیتر ــ ۴ است. فیلمی است که از نظر حقه‌های بصری و افه‌های صوتی قابل توجه است.

نقد و بررسی فیلم

هنگ شترسواران .... احمد امینی
توجیه .... مینا تقوی
گروگان ، هملت .... سعید خوش‌نیت
جزیرهٔ گنج .... هوشنگ گلمکانی

● هنگ شترسواران

ناموفق، درهجو قراردادهای وسترن

تهیه‌کننده و کارگردان: جوکمپ ◦ نویسندگان فیلمنامه: ویلیام بیکلی ، مایکل وارن ◦ مدیرفیلمبرداری: دان ردی ◦ تدوین: لئون سیت ◦ موسیقی متن: ایول‌باکس ◦ بازیگران: جیمزهامپتون ، کریستوفر کونلی ، اسلیم پیکنز ، دیور پایل ، جک‌ایلام ◦ محصول ۱۹۷۶ آمریکا

درسال‌های پیش از جنگ‌های داخلی درآمریکا ، یک ستون سواره‌نظام فرماندهی دسته‌ای را به عهده می‌گیرد ، که مامور است آموزش‌سواری با شتر را بیاموزد . ستوان به‌محل خدمت می‌رود و درآنجا با افرادش که راضی به‌جایگزین کردن شتربجای اسب نیستند ، مشکلاتی دارد . با آنکه دسته در پایان یک مسابقه بین اسب و شتر برنده می‌شوند ، اسب همچنان بعنوان‌مرکوب‌سوارنظام‌آمریکاباقی‌می‌ماند



سینمای "وسترن" بعنوان یک مکتب (با تمام قراردادها و سنت‌های همیشگی و پذیرفته شده‌اش) کمتر از نوع‌های دیگر ، دستخوش دگرگونی در شکل و محتوا به قصد طنزپردازی شده است . از وسترن در زمان خودش بسیار غیر عادی (غیرعادی به‌جهت آنکه قهرمان و ضد قهرمان در این فیلم هردو زن هستند) "جانی گیتار" محصول ۱۹۵۴ ساخته "نیکلاس ری" و ضدوسترن "جاده هالەلویا" محصول ۱۹۶۵ ساختهٔ وسترن‌ساز کهنه‌کار " جان استرجس" که بگذریم ، ظاهرا " اینک با هجویه‌ای از سینمای وسترن روبرو هستیم . "هنگ شترسواران" در نگاه اول اینطور نشان می‌دهد که می‌خواهد طنزی درباره دنیای‌وسترن واجزاء قراردادی متشکله آن باشد ، و درنتیجه هم عناصر قراردادی یک‌وسترن رانیز داراست : یک قرارگاه سواره‌نظام شمالی ، افسر وگروهبان ، سرهنگ فرمانده قرارگاه، دختر سرهنگ (که دراین نسخه نقشش به‌حداقل کاهش داده شده) ، کاوبوهای بدذات ، هفت‌تیرکشی و تیراندازی ، تاخت و تازها و بالاخره اسب ، به‌عنوان جزء جدایی‌ناپذیر یک‌سوارکار .

نقطه شروع رویه طنزآمیز فیلم نیز همین مساله وجود اسب و جایگزین کردن شتربجای آن ، به‌عنوان خط اصلی داستان فیلم است ، وخنده ناشی از سطح طنزآمیز اثر نیز ظاهرا " باید از برخورد فیزیکی (که در وجود آدم‌ها به‌یک برخورد روانی تبدیل می‌شود) این دو عامل "اسب ــ پدیده کهنه" و "شتر ــ پدیده نو" ناشی شود . اوج این برخورد ، صحنه‌ای است که "ستوان کلمنت" (جیمزهامپتون) باتفاق "گروهبان گیبس" (کریستوفر کونلی) بااتفاق سربازهایشان در ساحل رودخانه منتظر کشتی‌ای هستند که قرار است "اسب‌های عربی" (و در واقع شترها) را بیآورد .

نگاهی به‌ساخت این صحنه ونقطه اوج‌آن (لحظه‌ای که در بزرگ قایق‌باز می‌شود ، وما همراه باافراد ، شترها را می‌بینیم) نشان‌دهنده ضعف اصلی فیلم‌و فیلمساز در نمایش هسته مرکزی ساختمان اثر است . اما عوامل متشکله ونحوه پرداخت آنها هستند که باعث نزول این صحنه می‌شوند . اصلی‌ترین عامل دراین صحنه (و در کل فیلم ــ فیلم با او شروع و به‌او ختم می‌شود) شخصیت "ستوان‌کلمنت" است . در ابتدای فیلم یک فصل کامل صرف معرفی این شخصیت و نمایش بلاهت و سادگی او می‌شود . ولی کل این صحنه بجهت وجود مضامین تکراری (از مورد جاسیگاری تاجای لیوان) و بازی و حرکات ضعیف‌صورت بازیگر نقش "ستوان" در بیان مضمون نهفته در صحنه ، نارسا و خام باقی می‌ماند .

ودر واقع ، تمامی صحنه‌های فیلم (هرچند که گاهی از مضامین جدید و بکر هم خالی نیست) بجهت وجود همین بازیگر و اتکاء صحنه به‌او (که از نظر ظاهر و حرکات شباهت بسیار با "بنی‌هیل" شومن معروف انگلیسی دارد) و عمده‌تر از آن بجهت عدم کاربرد صحیح دوربین و تدوین و از دست‌دادن تاکیدها ــ که از لازمه این‌جور لحظات است نمی‌توانند حتی لبخندی بلب بیننده‌بیآورند (برای مثال کار فیلمسازی مثل "بیلی‌وایلدر" را در این‌نوع صحنه‌ها بیادبیآوریم) .اما گفتیم که مشکل اصلی فیلم ، نه بازیگر اول آن ، که ادعای آن در خلق برخورد بین دو پدیده وسترن و ضدوسترن است . هجوم قراردادهای وسترن در صحنه‌های مختلف فیلم (که در نهایت اگر موفق باشد به خلق یک "ضد وسترن" منجر خواهد شد) ــ مثل صحنه

شترگیری باطناب که نگاهی است طنزآلود به گاوگیری مرسوم در غرب ــ به‌کلیشه‌ای‌ترین وضعیت خود برگزار می‌شود، و تقریبا" در فیلم اکثرا"، شخصیت‌پردازی فدای هیجان آفرینی صرف می‌شود. درحالیکه برای هجو یک پدیده قراردادی باید اول آن را معرفی کرد وسپس به‌هجو آن پرداخت (یا لااقل به آگاهی‌های بیننده تکیه کرد و شمایی از آن ارائه داد). در فیلم، کاملا" عکس این مکانیزم عملی می‌شود.

، کل فصل برخورد با شهر تبهکاران که قسمت عمده‌ای از مسابقه شتر با اسب را تشکیل میدهد، درجهت نمایش طنزی از تبهکـــاران‌غرب وحشی و برخورد آن باقانون ناموفق است. زیرا از عوامل موجود دراین فصل مثل وجود "جک ایلام" (در یک نقش کلیشه‌ای) استفاده لازم را نمی‌برد و وجود او بدون کاربرد لازم تیپ و بازی‌اش باقی می‌ماند. و به‌جهت همین بی‌استفاده ماندن این فصل، اضافی‌جلوه می‌کند و یا تمامی بخش ورود شترها، آموزش شترسواری و تمرین‌سواری باشتر (که در حد سقوط های پی‌درپی درآب وخشکی خلاصه شده) می‌توانست قابل توجه ترین و زیباترین بخش‌های فیلم باشند (از جهت برخورد افراد سواره‌نظام با این پدیده نو و جالب) بی‌اثرترین و خنثی‌ترین دقایق فیلم باقی می‌مانند. و فقط یک تصویرجالب از نقطه‌نظر بصری و اندکی از جهت مفهوم درآن باقی مانده: هنگامی که ستوان که از رودخانه بیرون آمده، به همراه مربی شترسواری که "عرب" است، دست روی دوش هم از نقطه دید دوربین دور می‌شوند. و تضاد سربند نارنجی مرد عرب با لباس سورمه‌ای "ستوان"، ترکیب رنگی چشم‌نوازی می‌آفرینند. مضمون موجود در صحنه "وجود مرد عرب در میان سواره نظام آمریکا" نیز قابل توجه است.

چند مضمون نظرگیر دیگر از فیلم بیاد می‌مانند: جایی که سرباز چاق که‌خودش را از آب بیرون کشانده، با سنگ به‌سر سرباز دیگری که قصد کمک و تنفس دادن به‌او را دارد، می‌کوبد. و یا زن چاقی که از وسط معرکه پایان فیلم، یک کیک سالم را بدر می‌برد. و موزیک آشنای غرب آمریکا برروی صحنه‌های هوایی از شترسواری در میان بیابان.

فیلم به‌جهت آنکه قصد هجو یک مکتب پابرجا با کلیشه‌هایی بسیار جاافتاده را دارد، بدون آنکه سازنده‌اش شناختی از این مکتب و قراردادهای آن داشته باشد، در ادعای خود که خلق یک هجویه از وسترن است، شکست می‌خورد.

● گروگان



تحلیل رویدادها و شخصیت‌ها

کارگردان: فرد زینه‌مان ه بازیگران: گریگوری پک، آنتونی‌کوئین، عمرشریف ه محصول ۱۹۶۳ آمریکا.

"پلیس رژیم فرانکو برای به‌دام انداختن مانوئل آرتیگز، یکی از رهبران سابق مقاومت ضد فاشیستی اسپانیا، با دستاویز قرار دادن مادراو، نقشه‌ای ماهرانه طرح می‌کند. دوستان مانوئل او را از سفر به‌زادگاه خود بازمی‌دارند، اما او برای انجام رسالت خویش، به‌آنجا برمی‌گردد و در یک نبرد نابرابر کشته می‌شود."

فرد زینه‌مان به‌نظر من از کارگردانهای واقعگرای انتقادگر سینمای آمریکاست. مضامین آثار او را رویدادهای تاریخی و اجتماعی تشکیل می‌دهد. اما زینه‌مان، به‌درون شخصیتهای آثار خود نزدیک می‌شود و در کنار رویدادها، به تحلیل عمیق آنها می‌پردازد. در فیلمهایی که از او در ایران دیده‌ایم دو عامل عمده بچشم می‌خوردکه همانا تحلیل رویدادهای محیط پیرامون و تحلیل دقیق شخصیتهاست. این عوامل، به‌فیلمهای زینه‌مان‌ویژگی می‌بخشد، برد اندیشگی آنرا گسترش می‌دهد و خوذ آثار را ماندگار می‌سازد. عوامل یاد شده در آثار او علاوه بر این باعث می‌شود که او را به‌عنوان یک فیلمساز متعهد به‌جهانیان بشناساند. و به‌همین دلیل بود که زینه‌مان هم مجبور شد در دادگاه مک‌کارتی‌حاضر و محاکمه شود.

در فیلم "اسب کهر را بنگر" ــ در ایران "گروگان" ــ زینه‌مان بیشتر از جنبه اجتماعی سوژهٔ فیلم، به‌درونکاوی شخصیتهای خود پرداخته است. البته این بدان معنی نیست که درونکاوی شخصیتها جنبهٔ اجتماعی فیلم را کمرنگ ساخته است. درونکاوی شخصیت دقیقا" در رابطه است با حوادثی که پیرامون آنها و خارج از ارادهٔ آنها رخ می‌دهد ــ رویدادهایی که بیش از همه در پرداخت شخصیتها نقش بازی کرده است.

فیلم، مانوئل آرتیگز را زمانی به‌ما نشان می‌دهد که بیست سال از شکست جمهوری اسپانیا گذشته است. مانوئل از مبارزه دست شسته است و دیگر انتظارات مردم را برآورده نمی‌کند. این به‌تنهایی دستمایه خوبی برای تحلیلی همه‌جانبه و جانانه از یک شخصیت پیچیده است. جریانی که پس از آن اتفاق می‌ــ افتد، البته تنها باز شدن یک کلاف درهم پیچیدهٔ نیست. باز شدن گره‌های شخصیت آرتیگز همراه است با دگرگونی شخصیت او، که به‌سرانجامی درخور، می‌رسد.

آنچه که در این دگرگونی نقش اساسی بازی می‌کند، پیوندی است که بین مانوئل و مردم وجود دارد. پیوندی سرشتی، که مشروب و سیگار نمی‌تواند آنرا از هم بگسلد ومنطق زندگی آنرا تحمیل‌می‌کندو تمام زندگی گذشته او را دربرگرفته است و بارها، تاپایان فیلم تکرار می‌شود. همین پیوند، او را وادار می‌کند که چشمهای خود را باز کند و دور و بر خود را باز‌ــ شناسی کند و بر شک و تردیدهای درونی خود غلبه‌کند. پاکوی‌صادق، با آن تلاش کودکانه‌اش، فرانچسکوی کشیش که برای نجات مانوئل همهٔ خطرها را به‌جان خریده است، پدروی پاکباز که تجسم تمام آرزوهای والای خود را در مانوئل می‌بینند آنهایی هستند که پیوندهای بریده را به‌هم جوش می‌دهند. از دیگر سو کاپیتان وینیولاس و کارلوس خائن، روابط‌موجود را به‌او می‌شناسانند. آنها غرق در خودپرستی هستند و برای رسیدن به مقصود دست به‌هرکاری می‌زنند. وجود آنها در کنار عوامل دیگر، به‌او می‌فهماند که مبارزه همچون خود زندگی، به‌وجود او زنده نیست، بلکه همیشه جاری است.

در بدست آوردن این شناخت، وجود فرانچسکوی کشیش اهمیت ویژه‌ای در فیلم پیدا می‌کند. تقابل شخصیت مانوئل که زمخت و بی‌ــ ملاحظه است و هرچه به‌دهانش می‌آید می‌گوید، با پدر فرانچسکوی آرام و محجوب و مهربان، نه تنها کشش فیلم را افزون می‌سازد، بلکه در روند گسترش آن نقش حساسی بازی می‌کند. پدر فرانچسکو، با تمام تعصبات ویژه‌اش و تمام سادگی و شسته رفته بودن منطقش، باعث می‌شود، که مانوئل، پرده از ساخته‌های ذهنی‌اش برگیرد و بهتر بیندیشد. و البته خود فرانچسکو نیز ناقل شناخت بزرگتری می‌شود که از درگیر شدن در ماجرای مانوئل آرتیگز بدست می‌آورد. در پایان فیلم این اوست که اندیشمندانه به‌مردم هواخواه آرتیگز می‌نگرد و با نگاه خود پاسخ دندان‌شکنی به لافزنیهای کاپیتان وینیولاس می‌دهد. در همینجا باید گفت متاسفانه به‌دلیل ناقص بودن صحنه‌های مربوط به‌کشیش و مانوئل، نقاط ناشناخته‌ای در این بخش باقی می‌ماند.

درهمین راستا باید گفت که شخصیتها تنها عواملی نیستند که مانوئل را به‌برگزیدن آخرین راه وادار می‌سازد. پیوند با مردم، عامل عمده است، اما مردم تنها عامل نیستند. این کل هستی است که گذشته از مردم، زندگی و طبیعت را دربرمی‌گیرد، تاکیدهای فیلم بر نماهای طولانی از خیابان‌ها، کوهستان و محیط‌پیرامون نشان می‌دهد که نگرهٔ فلسفی زینه‌مان چیست.

کار زینه‌مان، همانگونه که گفته شد، بر محور دگرگونی شخصیتهاست. به‌این جهت شکل پرداخت فیلم فوق‌العاده اهمیت یافته است. اثر، افزون بر اینکه یکدستی خود را در فراز و نشیب‌های فیلم حفظ کرده است، در نمایش درونیات افراد در نماهای طولانی بدون کلام، درخشش چشمگیری دارد. مجموعا" در فیلم گفتار بازیگران بسیار کم است و بجای آن‌ــ تصاویر هستند که حرف می‌زنند. با اینهمه، فیلم در سراشیب ناتوانی و افت از نظر القاء مفهوم، درنمی‌غلتد. در این کار نمابندی و برش‌های درست، ترکیب موسیقی هنرمندانهٔ موریس ژار با نماهای مربوط، و فیلمبرداری فیلم، بسیار به‌زینه‌مان کمک کرده است.

● هملت

هنوز هم درخشان و قابل تعمق



کارگردان: گریگوری کوزینتسف ○ بازیگران: اینوکنتی اسموکتونوفسکی، آناستازیا ورتینسکایا ○ محصول ۱۹۶۴، شوروی.

"شاهزاده هملت، در بازگشت به کاخ السینور، مقر حکمرانی پدرش، متوجه می‌شود مرگ او بر اثر توطئه عمویش کلاویوس می‌باشد. او تصمیم می‌گیرد در آنجا بماند و انتقام بگیرد. هملت موفق می‌شود، اما در این راه جانش را فدا می‌کند."

ساختن فیلم براساس آثار شکسپیر، در تمام جهان با جدیت دنبال شده است. کارگردانهای بزرگی دست به‌این کار زده‌اند که از جملهٔ آنها می‌توان ارسون ولز، پولانسکی، کوروساوا و کوزینتسف را نام برد. هرکدام از آنها در برگردان سینمایی آثار شکسپیر، ردپای آشکاری از خود برجای گذارده‌اند، اما مقام هنری شکسپیر آنقدر است که میزان وفاداری به‌متن، یکی از شاخص‌های اصلی در سنجش اثر، به‌شمار می‌آید. از سوی دیگر، به‌دلیل ژرفای آثار شکسپیر و نیز کار دشوار تبدیل رسانهٔ تئاتر به سینما، لازم می‌آید که سینماگر، سبک شخصی جا افتاده‌ای داشته باشد، تا به‌گردابی که بر سر راه او وجود دارد، درنیفتد.

کوزینتسف، کارگردان صاحب سبک شوروی، در دو اثر خود "شاه‌لیر" و "هملت" نشان داده است که در این عرصه توانا و چیره‌دست است. ویژگیهای این دو اثر چنان است که می‌توان آنها را بهترین اجراهای سینمایی آثار یاد شدهٔ شکسپیر دانست.

تم "هملت" کوشش تراژیک او است برای انتقام مرگ پدرش که قربانی یک توطئه شده است. در فضای محل زندگی "هملت" کسی جز هوراشیو او را درک نمی‌کند و تنها چیزی که معیار ارزش‌ها به‌شمار می‌آید، دست‌یابی به‌منابع کلیدی قدرت است. چنان که فیلم تصویر کرده است: کلاویوس محور تمام توطئه‌های سیاسی دربار است و کسی است که می‌توان او را مظهر فریب و زورمداری دانست. او با آن ظاهر و هیبت خاص خود و با آن رفتار مزورانه با گرترود، پولونیوس، لایرتیس، مشاوران و دیگران، با سوء استفاده از احساسات آنها حتی کاری می‌کند که افلیا، نامزد پاک‌باختهٔ هملت را در توطئه‌های خود شریک گرداند. و چنین فردی‌در همه‌جا، نگهبانانی پوشیده در لباسهای مفرغی و سیاه‌رنگ، همچون سگان درنده گماشته است تا از او محافظت کنند. هملت با دشمن نیرومندی روبرو است. کلاویوس کاری کرده است که هیچکدام از ساکنین کاخ‌السینور، ریاکاری او را درنمی‌یابند. کلاویوس زمانی که می‌خواهد عروسی غیرمنتظره خود را با گرترود اعلام کند، می‌گوید "ما با یک چشم گریان، و با چشمی دیگر خندان به‌کار خود می‌پردازیم." در صحنهٔ عروسی که درباریان با لباس‌های فاخر در تالارها رفت و آمد می‌کنند، این جمله دهان به‌دهان می‌گردد، هملت در میان آنها، با چهره‌ای سرد و متفکر می‌گردد و دوربین تک تک چهره‌ها را دربرمی‌گیرد. هیچکس به‌ژرفای ریا و تزویری که پشت آن جملهٔ کلاویوس پنهان است توجهی ندارد. پایکوبی‌های پس از آن، بی‌تفاوتی تمام نزدیکان هملت نسبت به آن واقعه و سکوت مردم در برابر جارچی که خبر عروسی را اعلام می‌کند و عدم آگاهی و واکنش منفی که در چهرهٔ مردم تماشاچی دیده می‌شود نشان‌می‌دهد که هملت تا چه حد تنهاست. آمدن روح پدر هملت با آن هیبت‌ترس‌آفرینش، ممانعت نگهبانان از نزدیک شدن هملت به‌او حاکی از نمادین بودن آن روح دارد. روح درواقع سمبل وجدان خفتهٔ انسانهاست و گوش سپردن هملت به‌او نمایانندهٔ بیداری تمام و کمال وجدان انسانی در وجود هملت است. موسیقی که در این صحنه تصاویر را همراهی می‌کند، عظمت مسئله را بازمی‌نمایاند و این صحنه در کل نشانهٔ آنست که ماجرای هملت عظمتی قهرمانی دارد. خـــود روح به‌عنوان پدیده‌ای که مرگ و زندگی را به‌هم پیوند می‌دهد و دریچهٔ دنیای مردگان را به‌سوی جهان هستی باز می‌کند، به‌خودی خود خبری از یک فاجعهٔ قریب‌الوقوع می‌دهد.

در چنان فضایی، انسان باید همچون هملت باشد که بتواند ایستادگی کند و مقصود خود را به‌انجام برساند. و چنین هملتی لاجرم باید خود را به‌دیوانگی بزند و در عین‌حال تمام هوش و توان خود را به‌کار گیرد و از هیچ مشکلی‌نهراسد. آن گونه که فیلم نشان می‌دهد، هملتی که به‌ندای وجدان گوش می‌دهد و قصد مبارزه دارد نمی‌تواند لطافتی به‌نرمی برگ گل داشته‌باشد. آنچنان‌که‌افلیا داراست. آدمی مثل افلیانمی‌تواندحتی ذره‌ای ازپستی‌ودنائت‌اطرافیان کلاویوس‌را درک کندومثل‌لایرتیس‌باشد. لایرتیس، بی‌باک و جسور است و وقتی قصد انجام کاری را دارد بدون هیچ ترسی به‌کاخ حمله می‌کند، با نگهبانان درگیر می‌شود و قصد جان کلاویوس را می‌کند. اما خود اسیر توطئه او می‌شود. زیرا که برخلاف هملت، هوش و عقل کافی ندارد. او جوانی است با چهره‌ای برافروخته، عصبی مزاج و احساساتی و حرکات تند و چالاکش و چشمانی که زود به‌جایی خیره می‌شود و می‌توان قصد و هدف او را از پشت آن نگاه خواند، او را در برابر آدمی همچون کلاویوس خلع سلاح می‌کند.

دشمن کلاویوس باید همانند خود او تیز هوش و دقیق باشد. در فیلم، پیش از آنکه هملت به‌انگلستان تبعید شود صحنه‌ای است که هملت و کلاویوس در اتاق مشاورهٔ حکمرانی باهم جدل می‌کنند. موضوع مخفی کردن جسد پولونیوس به‌وسیلهٔ هملت باعث می‌شود که کلاویوس عملا" از او بازجویی کند. و هملت در آنجا ضمن آنکه مقاصد پشت پردهٔ کلاویوس را افشا می‌کند چنان حرفهایی را در لفافهٔ بیهوده‌گویی یک دیوانه می‌پیچاند که کلاویوس جدا" تصمیم به‌قتل او می‌گیرد.

اما در اینکه هملت با آنهمه هوش و زیرکی و توانایی به‌چه دلیل به‌آن سرنوشت دردناک دچار می‌شود، مفهومی ژرف نهفته است. هملت قهرمانی تراژیک است که برای رسیدن به‌حق و عدالت و آنچه موجود نیست می‌جنگد. صحنهٔ نمادین گفتگوی هملت و روح، مشعل فروزان تیتراژ در آغاز و پایان فیلم، صحبتهای فلسفی هملت و نظرگاههای او در مورد شرایط دشوار و غیر انسانی حاکم در آن زمان، همه جزیی از درونمایهٔ فیلم را باز می‌گویند که آنچه هملت می‌خواهد در زمان او به‌دست نخواهد آمد. اگر آنچه در تصویر فضای زندگی هملت گفته شد در نظر آورده شود روشن می‌شود که مجموعهٔ روابط حاکم بر دربار، وجود هملت حق‌طلب را نمی‌پذیرد. فیلم می‌گوید هملت قهرمان تراژیکی است که آینده در مورد او داوری خواهد کرد.

***

فیلم کوزینتسف، بیان سینمایی کامل فکر نهفته در اثر شکسپیر است. کارگردان چیزی از متن شکسپیر نکاسته و به‌آن نیفزوده است. و با چنین متن قوی تئاتری امکان لغزش کارگردان بخوبی فراهم می‌آید، ولی می‌بینیم که بار سینمایی کار کوزینتسف به‌هیچوجه کاستی نیافته است. در تک گفتار معروف و کلاسیک "بودن یا نبودن" که معمولا" بازیگران برجستهٔ تئاتر تمام توش و توان بیانی خود را به‌کار می‌گیرند، کوزینتسف، هملت (اسموکتونوفسکی) را واداشته است در کنار دریا، در میان تخته سنگهای عظیم که در برابر امواج خروشان دریا ایستاده‌اند، راه برود و فکر کند. در این صحنه تک گفتار مذکور به‌عنوان افکار درونی او که بر لب آورده نمی‌شود شنیده می‌شود و صدای برخورد امواج با تخته سنگها پسزمینهٔ صوتی صحنه است. این صحنه به‌تنهایی، استادی و چیرگی کوزینتسف به‌هردو زبان تئاتر و سینما را نشان می‌دهد.

در نزد کوزینتسف هرچیزی که بچشم می‌آید به‌دقت برگزیده شده است و در بیان حس و مفهوم گاه نقش سمبلیک، و گاه نقش کمکی

بازی می‌کند، مانند امواج دریا، شعله‌های آتش، ابرها، تخته سنگها، دیوارهای کاخ السینور، لباسهای شوالیه‌ها و جنگاوران وسلاحهای آنها. مثلا" در سکانسهای نخستین، عروسکهای نمادین ساعت برج، از فاصلهٔ دور نشان داده می‌شود که بیشتر تاءکید بر گذشت زمان، در فضایی ساکن دارد. ولی در سکانسهای پایانی، باز عروسکها نشان داده می‌شود و این بار تاءکید بر خود عروسکهاست و بیش از همه عروسک مرگ که خبر رسیدن فاجعه را می‌رساند. در جای دیگر، وقتی که می‌خواهند لباس عزا برتن افلیا بپوشانند ـ این صحنه از فیلم حذف شده است ـ لباس او، کند و زنجیر را در ذهن بیننده تداعی می‌کند.

پرداخت شخصیتها، زمینهٔ دیگر بروز استادی کارگردان است، هریک از شخصیتها، مظهری از شخصیت‌های گوناگون و جلوه‌هایی از ذات انسانی هستند و هرکدام دچار ضعفها و قوت‌هایی هستند. لباسی که به‌تن دارند، گریم و تیپ صورت و نورپردازی خاص هر شخصیت بیان کنندهٔ قسمتی از ویژگیهای شخصیتهای اصلی و فرعی فیلم است. افلیا، بجز در صحنه دیوانه شدنش، سر و وضعی تمیز و براق، لباس و موهایی مرتب و چهره‌ای رنگ پریده دارد. ولی وقتی او دیوانه می‌شود، و با سر و روی پریشان بته خاری به‌موهایش می‌زند و به لایرتس هدیه می‌کند، مانند گلی سفید است که زیر پا له شده باشد.

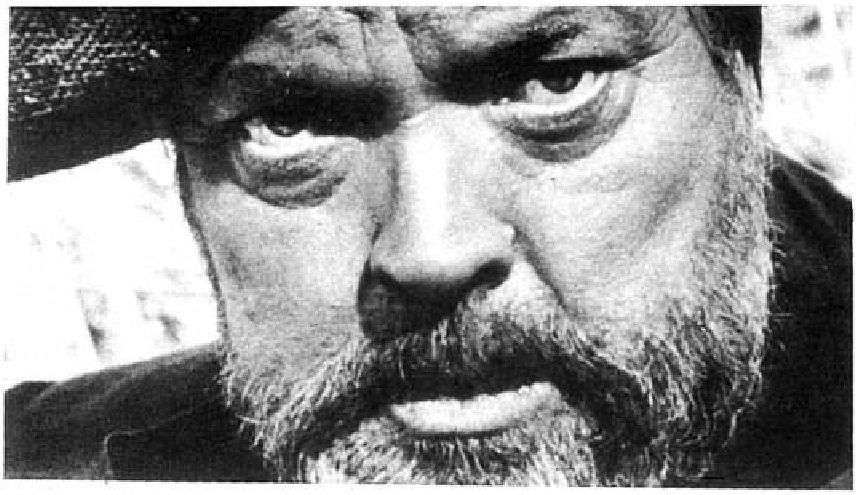
لایرتیس، هیچگاه در لباس مرتبی دیده نمی‌شود و همیشه جامهٔ رزم بر تن دارد. هوراشیو با کلاه خاص خود و لبادهٔ بلند بیشتر به‌کشیشان شباهت داردو نگاه آرام جستجوگرش و رفتار متواضعانه‌اش در کنار هملت، نشان از سرشت پاکش دارد. گرترود، زنی است خوشبخت و راضی با لبخند خاص شهبانوها، و درعین مسن بودن جذابیت زنانه‌اش را حفظ کرده است. ولی چشمهان همیشه هراسانش روحیات‌متناقض‌او را بروز می‌دهد. از پولونیوس و چند نفر دیگر که بگذریم کلاویوس و خود هملت بیشتر از همه جلب نظر می‌کنند. کلاویوس با جثهٔ تنومند، دارای ظاهری مسلط، مغرور و خوددار است و نگاه او طوری است که خصلت مکار او را می‌توان از آن خواند. و البته در مورد بیان این خصوصیات کوزینتسف تنها به بازیگری هنرپیشه‌ها اکتفا نکرده است. مثلا" در مورد نگاههای شیطانی کلاویوس نورپردازی، زاویه‌بندی دوربین و یا بطور کلی مشخص‌تر صحنه‌هایی از کلاویوس در برابر آینه، بسیار به نمایش خصلت شخصیتها کمک می‌کند.

در پایان می‌باید از کار کوزینتسف با موزیک درخشان شوستاکوویچ سخن گفت. بیشتر لحظه‌ها موزیک فیلم به‌گوش می‌رسد، اما تسلط کوزینتسف باعث شده است که موزیک به‌عنوان یک وسیلهٔ بیانی مستقل و یا حتی موازی با فیلم، چهره نکند. بعنوان مثال می‌توان از موزیک صحنه‌های مکالمه با روح، خودکشی افلیا و تشییع جنازهٔ هملت نام برد که موزیک در حفظ ریتم و القاء حس نقش تکمیلی به‌عهده می‌گیرد و به‌هیچوجه نقش تصویر را کم نمی‌کند.

"هملت" کوزینتسف، فیلمی است بسیار درخشان و قابل تعمق.

● جزیرهٔ گنج

فیلمی بدون پیچ‌وتاب، برای سرگرمی





کارگردان: آندره بیانکی ● یکی از نویسندگان فیلمنامه: اورسون ولز، بر اساس داستانی از رابرت لویی استیونسون ● بازیگران: اورسون ولز، کیم بورفیلد، ریک باتاگلیا، والتر اسلزاک، فرانکو راسل، پل مولر ● محصول مشترک انگلستان، فرانسه، آلمان، اسپانیا، ۱۹۷۲.

نوجوانی به‌نام جیم بر اثر یک حادثه، نقشه جزیره گنج را بدست می‌آورد. او و عمویش به‌همراه دریانورد یک‌پایی بنام لانگ‌جان‌سیلور به کمک عده‌ای دریانورد دیگر به‌جزیره می‌روند و پس از جدال با دزدان دریایی، گنج را پیدا می‌کنند. اما لانگ‌جان‌سیلور با گنج می‌گریزد.

"جزیره گنج"، از آن دسته فیلمهایی است که می‌توان مثلا به هنگام استراحت بعدازظهر از تلویزیون تماشا کرد و چند روز بعد، آن را از خاطر برد. فیلم در واقع، هیچ نکتهٔ برجسته‌ای ندارد، شاید بجز حضور اورسون ولز که به ما یادآوری می‌کند او در کنار چند فیلم با ارزشش، زنگ تفریحهای فراوانی همچون "جزیره گنج" ـ هم داشته، و این به صورت یک خصیصهٔ بارز شخصیت سینمایی او درآمده است.

نام کارگردان فیلم ـ آندره بیانکی ـ هم چیزی در ذهن زنده نمی‌کند، زیرا نام شناخته‌شده‌ای نیست.

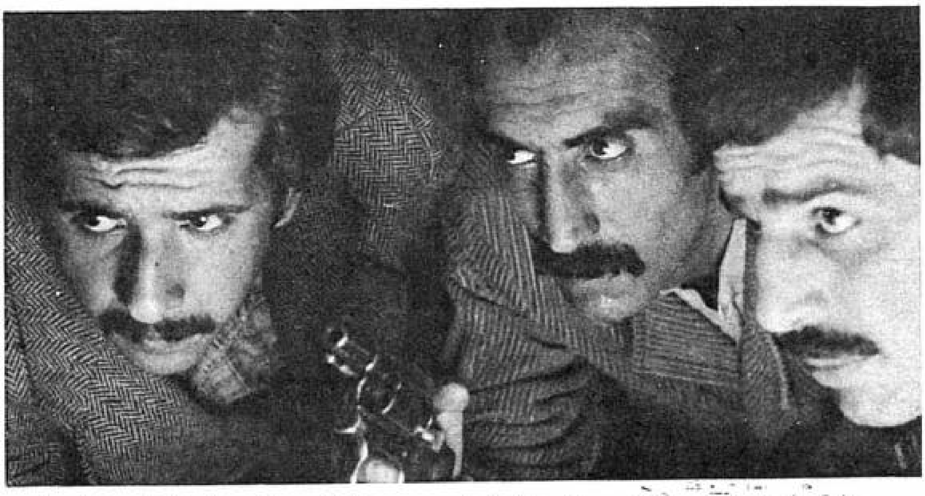
جزیرهٔ گنج، قصه‌ای بدون پیچ و خم، و روان دارد. گره‌های داستانی را، در جای خود مطرح می‌کند و از هر گره، بهره‌ای اندک می‌گیرد. حتی برای اینکه هیچ نقطهٔ ابهامی برای تماشاگر نداشته باشد، فیلم دارای راوی داستان است که جابجا، برای تماشاگر حرف می‌زند و قصه را می‌گوید.

فیلم، از هیجانهای محرک اعصاب، و از خشونت، بـدور است. آندره بیانکی فیلمی صرفا سرگرم‌کننده، خالی از هیجانهای معمول و بدور از خشونت ساخته است. بدین جهت است که مثلا وقتی جیم تصمیم می‌گیرد به تنهایی با قایق وارد کشتی دزدهای دریایی شود، از این موضوع که یک فیلمساز دیگر می‌توانست آب و تابش دهد و تماشاگر را جان به لب کند، آسان می‌گذرد و بدون تحریک اعصاب، جیم را به کشتی می‌رساند. و بعد هم تعقیب و گریز او با دزدهای دریایی را در کشتی و پیروز شدنش را بر آنها، در زمانی کوتاه به سرانجام می‌رساند. یا هنگامی‌که جیم به تنهایی در جزیره مشغول گردش است، پس از چند نمای کوتاه از مرد نیمه‌وحشی، خیلی زود او را معرفی می‌کند و نمی‌گذارد کنجکاوی، تماشاگر را آزار دهد. و باز حتما در فیلمهای مشابه دیده‌ایم که از چنین دستمایه‌هایی چگونه ـ گاهی به افراط ـ استفاده می‌شود.

در پایان هم وقتی که می‌شنویم لانگ‌جان سیلور غنائم را برداشته و گریخته است، تمام شناختی که از شخصیت او داریم، همچنین لحن نامه، باعث می‌شود که احساس نفرتی نسبت به این دریانورد یکپا نداشته باشیم. و می‌بینیم که گنج‌ازدست‌داده‌ها هم، چنین احساس رضایتی را دارند. فیلمساز، از ایجاد حس نفرت هم پرهیز می‌کند. ■

● توجیه

داستانی با تصویرهای نه‌چندان مناسب



کارگردان: منوچهر حقانی‌پرست ◦ فیلمنامه: محسن مخملباف ◦ فیلمبردار: ابراهیم قاضی‌زاده ◦ بازیگران: تاجبخش فنائیان، علی حسامی، مجید مجیدی ◦ محصول حوزهٔ هنری سازمان تبلیغات اسلامی، ۱۳۶۱ – ۳۵ میلیمتری رنگی.

یک گروه مخفی که علیه رژیم شاه مبارزه می‌کند، پس از کشتن موفقیت‌آمیز یک مقام آمریکائی، در زمان مسافرت نیکسون به ایران تصمیم به اجرای طرح عملیات چندانفجار در نقاط مختلف تهران می‌گیرد. یکی از افراد گروه توسط ساواک دستگیر می‌شود و ساواک با شکنجه و نیرنگ او را وامی‌دارد که خانهٔ تیمی خود را لو دهد. علی که تازه وارد این گروه شده، در خانه تیمی در حال بحث با بهروز – یکی دیگر از افراد گروه – است که ساواکیها سر می‌رسند. علی با منفجر کردن یک نارنجک، خودش و بهروز و سه تن از ساواکی‌ها را می‌کشد.

"توجیه" فیلمی است از نظر بیان سینمائی، ضعیف. داستانی است مصور، که تنها نقش کارگردان انتخاب نماهایی است نه چندان مناسب در جهت به تصویر کشیدن فیلمنامه. همین مسئله مهمترین و اساسی ترین ضعف فیلم است و در نهایت موجب اشکالات فراوانی که در زیر اشاره می‌شود، شده است:

۱– فیلم پر از نماهای درشت و بسته است، بدون در ارتباط قرار داشتن آنها با یکدیگر، با شخصیت و یا با محیط و فضایی که شخصیت‌ها در آن بسر می‌برند. به عنوان مثال، سکانس داخل قهوه خانه را به یاد می‌آوریم. در این سکانس بجز چند مورد استثنایی، کارگردان تماما" به انتخاب نماهای درشت از افراد داخل قهوه‌خانه اکتفا کرده است، و بهمان ترتیب نیز با انتخاب نماهای بسته از اجسام بی اهمیت استکان چـای و یا شیر باز سماور این تصور را پیش می‌آورد که نه تنها تمام افراد موجود در این محل از اهمیت احساسی مساوی برخوردارند، بلکه همان ارزش احساسی را نیز برای استکان چـای و یا شیر سماور قائل شده است.

دیگر اینکه این انتخاب مکرر نماهای درشت و بسته از افراد داخل قهوه‌خانه و از اجسام موجود در آنجا نه فقط باعث می‌شود که ما هیچگونه ارتباط احساسی بین افراد موجود در این قهوه‌خانه احساس نکنیم، بلکه به همین دلیل هیچگونه ارتباط احساسی نیز بین افراد داخل قهوه‌خانه و فضای قهوه‌خانه درک نمی‌شود. و این برقرار نشدن ارتباط بین خود افراد داخل قهوه‌خانه و مابین افراد داخل قهوه‌خانه و فضای داخلی آن نه فقط فضای گرم و معمول هر قهوه‌خانه‌ای را مبدل به محیط سرد و غیر ملموسی کرده است. تنها رابطهٔ احساسی موجود، بین صورتهای مبهوت و مشتاق افراد داخل قهوه‌خانه و فیلم خبری ورود نیکسون به ایران است. در نتیجه این خطر پیش می‌آید که نه تنها ورود نیکسون به ایران برای این افراد بسیار لذت‌بخش و نوید دهنده است، بلکه اصلا" مهمترین مسئلهٔ این سکانس شده. و گویی این افراد فقط برای دیدن این فیلم است که در آنجا جمع شده‌اند. اگر ارتباطهای احساسی داخل این محیط بخوبی بررسی و در نظـر گرفته می‌شد، فیلم خبری ورود نیکسون با اینکه برای افراد داخل قهوه‌خانه قابل تماشا است، ولی اثر مثبت خود را به اثر منفی در تماشاگر مبدل می‌کرد.

۲– زاویه‌های انتخاب شده از مکانهایی که سکانس‌های مختلف فیلم در آن می‌گذرد، بسیار محدود هستند. و این موضوع باعث جلوگیری از دیدن فضاهای جدید در داخل مکانهای موجود می‌شود و متأسفانه تماشاگر دائما" مجبور به دیدن فضاهای تکراری از زاویه‌های تکراری دوربین است. به عنوان مثال صحنهٔ شکنجه شدن حمید را در داخل اتاق زندان بیاد می‌آوریم. در این سکانس دوربین همیشه در یک نقطه و جهت قرار دارد. و یا در سکانس آخر، زمانی که بهروز و علی در داخل اتاق مشغول صحبت هستند، تماشاگر فقط از دو زاویهٔ مشخص است که داخل اتاق را می‌بیند و متاسفانه اکثر نماهای نزدیک نیز از همان دو جهت گرفته شده‌اند، این عدم تنوع و تکراری بودن زاویهٔ دوربین نه تنها خسته کننده است، بلکه مانع به وجود آمدن یک رابطهٔ احساسی بین شخصیت‌ها و فضای محیطی که در آن هستند نیز می‌شود.

۳– لنزها بدون توجه به موضوع نماها انتخاب شده‌اند و در نتیجه از احساس و تاثیری که از دیدن آن نماها می‌بایست به تماشاگر انتقال یابد، کاهش می‌دهند. بطور ساده‌تر، تماشاگر نمی‌داند موضوع قابل اهمیت در داخل نما چیست که به آن نگاه کند. مثلا" صحنهٔ داخل خیابان را به هنگام خارج شدن افراد آن گروه مخفی به داخل ساختمانی که می‌باید بمب‌گذاری شود ذکر می‌کنیم. لنزی که به منظور ضبط این نما درنظر گرفته شده نه لنز استاندارد است که ما فضای خیابان، در ورودی ساختمان و افراد را که از ماشین پیاده می‌شوند به خوبی ببینیم، و نه آنقدر تله است که اگر موضوع مهم در داخل نما یکی از سه مورد بالا است، همان را به خوبی و جدا از بقیه ببینیم. اندکی بعد وقتی افراد گروه قصد بالا رفتن به وسیلهٔ آسانسور را دارند، تماشاگر در آغاز نما، تصویری نازیبا از نیمی از در آسانسور را می‌بیند. در صورتیکه اگر رفتن این افراد به وسیلهٔ آسانسور به طبقات بالا دارای اهمیت است، می‌باید در آسانسور به طور کامل دیده شود، ولی اگر اهمیت ندارد، چه لزومی به دیدن آن نمای نصفه از در آسانسور است؟

۴– زوایای رو به بالا (High Angle) و رو به پایین (Low Angle) در فیلم زیاد و نابجا مورد استفاده قرار گرفته و نیز در جایی هم که احتیاج بوده، باز درست استفاده نشده است. برای نمونه سکانس ورود حمید را به همراهی ساواکی‌ها به داخل ساختمان زندان بیاد می‌آوریم. در این سکانس نمایی از سربازی مسلسل به دست در بالای ساختمان می‌بینیم که چند بار نیز تکرار می‌شود. به وسیلهٔ این نما که از زاویه‌ای بسیار پایین گرفته شده است، کارگردان قصد داشته که تسلط و قدرت افراد داخل این ساختمان و این ساختمان را به تماشاگر نشان دهد، اما متاسفانه این احساس به صورتی دیگر به تماشاچی منتقل می‌شود. یعنی که تمام قدرت و اهمیت این مکان تنها متوجه سرباز مسلسل بدست در بالای ساختمان می‌شود. و بیننده هر لحظه منتظر دیدن عکس العملی تند و خشن از جانب همان سرباز به سوی حمید است. در صورتیکه برخلاف انتظار، کارگردان سپس به راحتی از این فرد می‌گذرد و اصلا" تماشاچی متوجه می‌شود که این سرباز مسلسل بدست دارای اهمیتی نیست. در صورتیکه کارگردان برای نشان دادن قدرت و تسلط و اهمیت این مکان، اولا" می‌بایست بیشتر از یک سرباز مسلسل بدست بر روی ساختمان نشان می‌داد و ثانیا" نمای بازتری یا به عبارت دیگر لنز وایدتری انتخاب می‌کرد تا هم خود ساختمان در داخل نما بطور واضح‌تری دیده شود، و هم اهمیت احساسی که از گرفتن تصویری با زاویه پایین به وجود می‌آید، بین تمام عوامل موجود در داخل کادر، اعم از سربازان مسلسل بدست و یا ساختمان تقسیم می‌شد. در صورتیکه اکنون در تماشاگر این تصور پیش می‌آید که تمام تقصیر رویدادهایی که در این مکان رخ می‌دهد، به گردن همین یک نفر سرباز مسلسل بدست است.

در جایی دیگر وقتی بهروز در داخل تلفن عمومی متوجه می‌شود که حمید دستگیر شده است، به هنگام خروج او از کیوسک تلفن عمومی، ما بهروز را در نمایی از بالا می‌بینیم که دلیل مشخصی برای انتخاب چنین زاویه‌ای وجود ندارد. حتی اگر قصد کارگردان از انتخاب چنین زاویه‌ای انتقال احساسی از درماندگی بهروز به تماشاگر است، چرا این احساس در نمای بعدی که بهروز سوار ماشین می‌شود، فراموش شده است؟

در جایی دیگر به هنگامی که افراد آن گروه برای بمب‌گذاری ساختمان مورد نظر به وسیله آسانسور مشغول بالا رفتن هستند، نمایی از شماره‌های آسانسور داریم که در لحظه، نشان می‌دهد افراد داخل آسانسور از چه طبقاتی می‌گذرند، تا حالت انتظار را برای رسیدن به طبقهٔ مورد نظر نشان دهد. این نما که از زاویه‌ای تقریبا" پائین ولی نه به اندازهٔ کافی پائین گرفته شده است، در واقع می‌بایست نمایندهٔ نقطه دید (P.O.V) افراد داخل آسانسور بوده باشد تا مشخص کند آنها هستند که به شماره‌های طبقات آسانسور خیره شده‌اند و منتظرند تا به طبقهٔ مورد نظر خود برسند، لذا این شات می‌بایست از ارتفاع پائین‌تری نسبت به شماره‌های داخل آسانسور گرفته شود تا کاملا" هدف مشخص شود. ولی اگر منظور از گرفتن این نما تنها دادن اطلاع به تماشاگر است که آنها از چند طبقهٔ ساختمان می‌گذرند تا به طبقهٔ مورد نظر خودشان برسند، اولا" احتیاجی به چنین اطلاعی حس نمی‌شود و آنهم چنین طولانی به‌علاوه الزامی در زاویه‌دار بودن نما وجود ندارد. می‌بایست این نما هم‌سطح دید بیننده گرفته می‌شد که احساس اطلاع صرف به تماشاگر منتقل می‌شد.

۵ ـ فوکوس (واضح) و اتافوکوس (ناواضح) کردن تصویر در طی گفتگوی بین علی و بهروز در داخل اتاق تیمی، غیر منطقی، بی‌جا و بسیار مکانیکی مورد استفاده قرار گرفته است. و نه تنها احساسی از درون شخصیت‌ها به تماشاگر منتقل نمی‌کند، بلکه به او تنها یادآور می‌شود که مشغول تماشای یک فیلم است.

۶ ـ حرکتهای معمول انسانها بر روی فیلم، همیشه آرامتر از آنچه چشم در طبیعت می‌بیند، ثبت می‌شود. متاسفانه به‌نظر می‌آید که کارگردان فیلم این موضوع را نمی‌دانسته و همین باعث شده است که در بیشتر موارد، حرکت بازیگران کندتر از معمول دیده شود. درست مانند این است که دوربین به عمد، اندکی کندتر حرکتها را فیلمبرداری کرده است.

۷ ـ اغلب سکانس‌های فیلم تمام نشده رها می‌شوند و تنها سکانس کامل فیلم نمایش فیلم خبری مربوط به ورود نیکسون به ایران است و این موضوع در کنار عوامل دیگر ذکر شده، کمک به بالا بردن اهمیت این سکانس نسبت به سایر سکانس‌های فیلم کرده است.

۸ ـ مسئله عمدهٔ دیگری که در این فیلم قابل چشم‌پوشی نیست، برقرار نشدن هیچ‌گونه رابطهٔ احساسی بین شخصیت‌های فیلم است و متاسفانه تنها رابطهٔ احساسی که تماشاگر در این فیلم می‌بیند، بین دو مرد شکنجه‌گر ساواکی است. از جمله هنگامی که مرد ساواکی معتاد در آغاز ورود حمید به داخل زندان مشغول فرو بردن سر حمید به داخل حوض محوطه است، ساواکی دیگر به هنگام ورود به داخل نما، از همکارش می‌خواهد که خود را بی‌جهت آزار ندهد. و یا در هنگامی که ساواکی معتاد مشغول شلاق زدن حمید است ساواکی دیگر می‌بیند که همکار معتادش احتیاج به تزریق مادهٔ مخدر دارد. شلاق را از او می‌گیرد تا او از اتاق خارج شود و به کارش برسد. این ارتباط بین دو ساواکی اگر ادامه می‌یافت این خطر در پیش بود که این دو شخصیت منفی فیلم به شخصیت‌های مثبت تبدیل شوند.

مونتاژ فیلم ضعیف است و مهمترین اشکال آن این است که هیچگاه بیننده آنچه را که انتظار دیدن آنرا دارد، نمی‌بیند و این اشکال عمده، ناشی از عوامل زیر است:

۱ـ در سرتاسر فیلم هر موقع یکی از افراد دیالوگی دارد، نمای درشتی از او را می‌بینیم و دیگران که شنونده هستند، فراموش می‌شوند. این موضوع اولا" باعث می‌شود که ارتباط احساسی بین گوینده و شنوده نادیده گرفته شود و ثانیا" سبب می‌شود که ما هیچگاه عکس‌العمل شنونده را در مقابل دیالوگی که در جریان است نبینیم. مثلا" در سکانس آخر، وقتی بین علی و بهروز در مقابل مردان ساواکی جرو بحث شروع می‌شود، تنها صورتهای علی و بهروز را آنهم در همان زمان که فقط دیالوگی دارند می‌بینیم و عکس العمل مردان ساواکی نسبت به این نزاع لفظی کاملا" نادیده گرفته شده است. گویی که یا آن دو نفر در اتاق تنها هستند و یا بحث آنها هیچ رابطه‌ای با مردان ساواکی ندارد، در صورتیکه اینطور نیست و بیننده هر لحظه منتظر دیدن عکس‌العملی از جانب ساواکی‌ها در مقابل شنیدن این نزاع لفظی است.

۲ـ نه تنها همیشه هنگامی که یک نفر دیالوگی را می‌گوید ما فقط نمای درشت او را می‌بینیم، بلکه اگر هم به شخص شنونده‌ای قطع می‌شود، حتما" آن شخص بعد از پایان جمله شخص‌اول شروع به صحبت می‌کند. از این نمونه در سرتاسر فیلم بسیار است به عنوان مثال، سکانس تعقیب حمید به وسیلهٔ ساواکی‌ها را در داخل ماشین بیاد بیاوریم.

۳ـ از اشکالات مونتاژی دیگر این است که هر وقت از نمای درشت شخص گوینده به دیگری که بعدا" شروع به صحبت می‌کند قطع می‌شود، همیشه در فاصلهٔ بین این قطع و شروع جملهٔ شخص بعدی، سکوت وجود دارد. برای نمونه، باز سکانس تعقیب حمید به وسیلهٔ ساواکی‌ها در داخل اتومبیل را یادآور می‌شویم.

۴ـ صحنه‌ای که ساواکی‌ها به قصد دستگیری حمید و بهروز از پله‌های ساختمان بالا می‌آیند، بی‌جهت طولانی است. بیننده دائما" ساواکی‌ها را می‌بیند که از پله‌ها بالا می‌آیند، بدون آنکه نشان داده شود که در داخل اتاق بین علی و بهروز چه می‌گذرد. تصویر موقعی به داخل اتاق قطع می‌شود که مردان ساواکی درست به کنار در آپارتمان رسیده‌اند و می‌بایست که در همان موقع ما شاهد ورود ساواکی‌ها به داخل ساختمان باشیم. اما بر خلاف انتظار تماشاگر، اکنون به داخل اتاق قطع می‌شود و ما صحنه‌ای از نزاع بین علی و بهروز را می‌بینیم و معلوم نیست که در این مدت مردان ساواکی در پشت در چه می‌کردند. در صورتیکه اگر در لابلای صحنه‌های بالا آمدن مردان ساواکی از پله‌ها به داخل اتاق قطع می‌شد، اولا" هیجان تماشاگر برای رسیدن به لحظهٔ دستگیری علی و بهروز بیشتر می‌شد، و ثانیا" بالا آمدن ساواکی‌ها بدون آنکه خسته کننده باشد، تنها برای بیننده زمان انتظار طولانی می‌شد. به‌علاوه، خواست بیننده از اینکه بداند در طول مدت بالا آمدن ساواکی‌ها از پله‌ها در داخل اتاق چه می‌گذرد، برآورده می‌شد.

همچنین به این ترتیب، تماشاگر نمی‌دانست کی و چه وقت ساواکی‌ها به پشت در آپارتمان خواهند رسید و وارد خواهند شد. در نتیجه هیجان تولید شده از انتظار تماشاگر، بیشتر می‌شد.

۵ـ از نظر صداگذاری بر روی تصاویر، اشکال عمده آن است که به محض ورود افراد جدید یا اتفاق جدیدی در محیط، صدای قبلی محیط ناگهان قطع می‌شود، و بطور کلی صداهای محیط ناگهانی شروع و ناگهانی قطع می‌شود. به عنوان نمونه، صحنهٔ داخل زندان را به یاد می‌آوریم. در زمانی که مرد ساواکی مشغول شلاق زدن زندانی در حرکت دایره‌وار به دور محوطهٔ درزندان است، صدای شلاق ساواکی و فریاد زندانی با ورود دو مرد ساواکی (که قصد رفتن به اتاق حمید برای شکنجه را دارند) قطع می‌شود. در صورتیکه نمی‌بایست این صدا قطع می‌شد تا احساس بودن آن دو مرد ساواکی در داخل آن محیط، و نیز احساس اینکه این دو نیز مانند همان ساواکی شلاق‌زن هستند، از بین نرود و القا شود.

اشکال عمده فیلمنامه، گسترش نیافتن شخصیت افـــراد و بخصـوص شخصیت علی در طول داستان است. در صورتی که اگر این شخصیت از آغاز، گسترش بیشتری می‌یافت و اگر ارتباط علی با مردم محیطش نشان داده می‌شد، و اگر تماشاگر می‌دید که ارتباط علی با مردم رابطه‌ایست متفاوت با رابطه‌ای که دیگر افراد آن گروه با مردم دارند، آنگاه اختلافی که در صحنهٔ آخر بین طرز تفکر علی و بهروز بروز می‌کند، برای تماشاگر قابل قبول‌تر، و قابل باورتر و منطقی‌تر می‌بود. به عبارت دیگر، بجای آن که این اختلاف ناگهانی بروز کند، می‌بایست به تدریج پخته می‌شد و در صحنهٔ آخر به نقطهٔ اوج می‌رسید تا هضم آن نیز برای تماشاگر آسان‌تر شود.

در صــورت امکان بد نبـود که اشاره‌ای سینمایی به هدف آن گروه مخفی و همچنین به هدف و طرز تفکر علی که مغایر با آنها است، و دلیل پیوستن او به آن گروه می‌شد، تا تماشاگر نه فقط به صورت نوشته آغاز فیلم، بلکه به‌وسیلهٔ تصویر در این رابطه قرار می‌گرفت.

کاملا" مسلم است که مسئله رفتن علی به محل ساختمان بمب‌گذاری شده که می‌شد به وسیلهٔ یک تلفن حل شـود (و این راه حل به فکر هر تماشاگری در لحظه می‌افتاد) می‌توانست راهگشایی نه چندان مناسب برای رسیدن به یک نقطهٔ اوج درگیری بین دو اندیشهٔ متفاوت باشد. در صورتیکه اگر گسترش شخصیت‌ها در طول فیلم دقیقا" بررسی شده بود، به آسانی می‌شد با راه حلی بهتر به این نقطه اوج رسید.

مرگ آمد و...

تارزان مرد!

جانی ویسمولر قهرمان شنای دهه بیست آمریکا که در ۱۹ فیلم نقش تارزان را بازی‌کرد ادعا می‌کرد که هرگز در مسابقه‌ای شکست نخورده است ولی سرانجام در بیستم ژانویه ۱۹۸۴ در خانه‌اش در آکاپولکو، مسابقه‌زندگی را باخت. ویسمولر قبل از این‌که وارد هالیوود شود، پنج مدال طلای المپیک را در سالهای ۱۹۲۴ و ۱۹۲۸ بدست آورده بود. درباره اولین روزهای کارش بامتروگلدوین گفته بود "مرا به‌پشت محوطه استودیو بردند و پرسیدند آیا میتوانی از این درخت بالا بروی؟ آیا می‌توانی آن وزنه را بلند کنی؟"

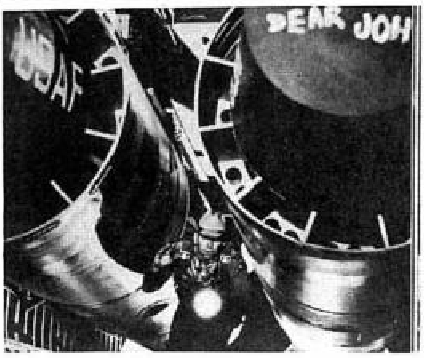
ویسمولر آخرین روزهای زندگی‌اش را با ضربه‌های شدید و چند عمل جراحی سپری کرد. او در سال ۱۹۰۴ در ایالت پنسیلوانیای آمریکا بدنیا آمد بدن قوی و اندام متناسب او باعث شد که در سری فیلمهای تجارتی تارزان، شهرت جهانی به دست آورد، و زمانی که در دهه ۴۰ فیلمهای تارزان از رونق افتاد، او به کلمبیا روی آورد و در سری فیلمهای جنگلی کم‌خرجی چون سریال جیم‌جنگلی بازی کرد. اوتا سال ۷۰ که در فیلم "فینکس" بازی‌کرد، در فیلم دیگری ظاهر نشد.

فیلم‌شناسی:

تارزان مرد میمونی (۱۹۳۲) تارزان و معشوقه‌اش (۱۹۳۴) فرار تارزان (۱۹۳۶) تارزان پسری پیدا می‌کند (۱۹۳۹) گنجهای مخفی تارزان (۱۹۴۱) ماجرای تارزان در نیویورک (۱۹۴۲) پیروزیهای تارزان، صحرای مرموز تارزان (۱۹۴۳) تارزان و آمازونها (۱۹۴۵) تارزان وزن لئوپارد، آتش مرداب (۱۹۴۶) تارزان و زن شکارچی (۱۹۴۷) تارزان و پری‌های دریائی، جیم جنگلی (۱۹۴۸) قبیله گم‌شده (۱۹۴۹) دختر اسیر، نشان‌گوریل، جزیره پیگمی (۱۹۵۰) خشم کنگو، شکار انسان جنگلی (۱۹۵۱) جیم‌جنگلی در سرزمین ممنوعه، ببر جادوگر (۱۹۵۲) شورش وحشیانه، دره شکارچیان سر، میمون قاتل (۱۹۵۳) آدمخواران جنگلی، حمله کانیبال (۱۹۵۴) مردان‌مهتاب جنگلی، الهه شیطان (۱۹۵۵) فینکس ۱۹۷۰



کابوی بمب‌سوار فیلم «دکتر استرنج‌لاو» درگذشت



اسلیم پیکنز، کابوی بمب‌سوار فیلم "دکتر استرنج لاو" در گذشت. نام اصلی‌اش لوئیس برت‌لیندلی جونیور بود و در سال ۱۹۱۹ در یکی از شهرهای کالیفرنیا بدنیا آمد. از هنگامی که دوازده سال بیشتر نداشت بعنوان یک کمدین وارد نمایشهای سوارکاری شد و بتدریج به عنوان یک دلقک سوارکار شهرت یافت. او از اواخر دهه چهل که اوج شکوفائی وسترنهای کم‌خرج درجه دوم بود وارد سینما شد و باصدای خشن و گرفته خود و لهجه جنوبی که داشت، بعنوان کمک و همراه قهرمان داستان (اصطلاحا چارلی) تیپ خاصی را ارائه داد. یکی از قهرمانان فیلمهای وسترن که دائما "پیکنز" را در آن سالها در کنار خود داشت "رکس آلن" کابوی آوازه‌خوان بود. پیکنز با اندام قابل انعطافش در بیشتر فیلمهای وسترن آنزمان حتی سالهای بعد به‌عنوان یک بازیگر ارائه‌دهنده شخصیت و تیپ خاص این نوع سینمای داستانی شهرت یافت. در سالهای دهه پنجاه به بعد تا اواخر دهه هفتاد در بسیاری از فیلمهای معروفتر و شناخته شده‌تر ولی با ارائه همان تیپ خاص شرکت داشت و به دلیل شباهت فراوانی که به "آندی دیوان" بازیگر سالهای دهه سی سینمای وسترن داشت نقش او را در نسخه دوم فیلم "دلیجان" (در تهران: دلیجان محکومین) بعنوان راننده دلیجان ایفا کرد. "پیکنز" حتی توانست همین تیپ خاص خود را در فیلمهای غیر وسترن مانند "دکتر استرنج لاو" حفظ کند. در این فیلم وی به نقش خلبان بمب‌افکن ظاهر می‌شود که با شنیدن آژیر قرمز ابتدا کلاه جنگی را از سر برداشته و بجای آن کلاه کابوی بر سر می‌گذارد درحالیکه سیگار برگی بر لب دارد، خود را آماده می‌کند. در پایان، او را در انتهای بمب‌افکن می‌بینیم که سوار بر بمب، و همچون گاوچرانها، به خارج پرتاب می‌شود.

<u>بعضی از فیلمها</u>: *داستان اویل راجرز (۱۹۵۲)، جاده قدیمی اورلند (۱۹۵۳)، مطرود، پسری از اوکلاهما (۱۹۵۴)، گذرگاه سانتافه، آخرین فرمان (۱۹۵۵)، تعقیب بزرگ لکوموتیو (۱۹۵۶)، چوپان (۱۹۵۸)، سربازهای یک چشم (۱۹۶۱)، سام وحشی (۱۹۶۳)، دکتر استرنج‌لاو (۱۹۶۴)، میجرد ندی، در راه خطر (۱۹۶۵)، دلیجان (۱۹۶۶)، شب سخت در جریکو (۱۹۶۷)، ویل پنی (۱۹۶۸)، هشتاد قدم تا یونس (۱۹۶۹)، حماسه کیبل هاگ (۱۹۷۰)، سرباز فراری (۱۹۷۱)، کابویها، این فرار مرگبار (۱۹۷۲)، پت گارت و بیلی کید (۱۹۷۳)، زینهای شعله‌ور (۱۹۷۴)، حماسه ارل دوراند (۱۹۷۵)، بالاتر از میلیونر، بوفالوی سفید، مجموعه تلویزیونی کاستر (۱۹۷۷)، مرداب (۱۹۷۸)، آنسوی حادثه پوزایدون (۱۹۷۹).*

رد کامرون

متولد ۱۹۱۰ در کانادا. ابتدا کارگر ساختمان بود. کار خود را در سینما به‌عنوان بدل "بوک جونز" بازیگر معروف سینمای وسترن و همچنین بجای "فرد مک‌موری" آغاز کرد و در سال ۱۹۳۹ نقشهای کوتاهی در فیلمهای مختلف پارامونت به‌عهده گرفت و بتدریج در سینمای وسترن به شهرت رسید. ایفاگر نقشهایی در سریالهای تلویزیونی "کارآگاه شهر" و "کورونادو" بود. بعضی از فیلمهای معروفش عبارتند از:

پلیس سوار شمالغربی (۱۹۴۰)، هیولا و دختر (۱۹۴۱)، جزیره ویک (۱۹۴۲)، اهل کانزاس (۱۹۴۳)، سواران سانتافه، جاده قدیمی تگزاس (۱۹۴۴)، دلیجانی بسوی توسکان (۱۹۵۱)، واگونها بسوی غرب، جنگل (۱۹۵۲)، گذرنامه برای خیانت (۱۹۵۶)، خرابکاران جنگل، هیولای الکترونیکی، مردی که دو بار مرد (۱۹۵۸)، فشنگ‌ها دروغ نمی‌گویند (۱۹۶۴)، قاتل حرفه‌ای، مرثیه‌ای برای یک ششلول‌بند (۱۹۶۵)، قاتل دیوانه (۱۹۷۵).

کریستوفر جورج

بازیگر آمریکایی، متولد ۱۹۲۹. سالها در سینما و تلویزیون غالبا" بخاطر بازی در درامهای پرحادثه شهرت داشت.

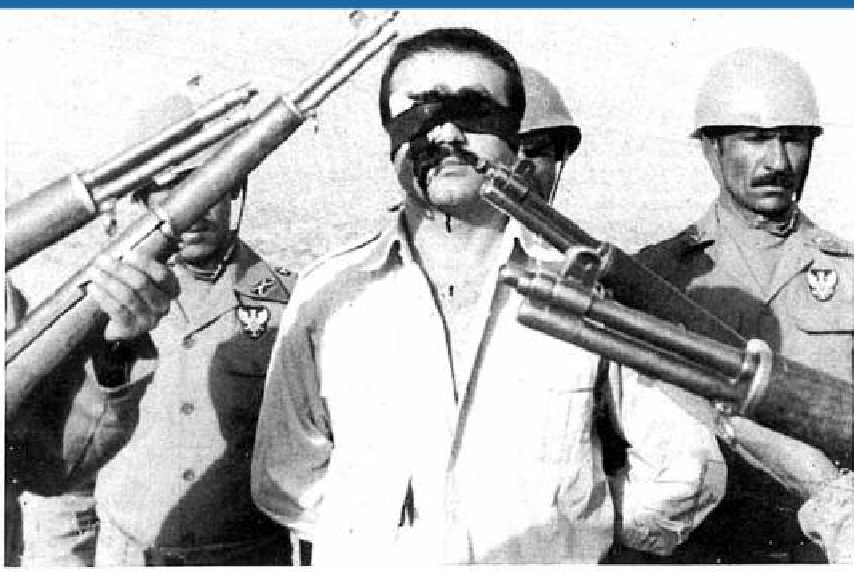
بعضی فیلمهایش عبارتند از:

باران آرام، الدورادو (۱۹۶۶)، حماسه گاویلان، طرح ایکس (۱۹۶۸)، ۸ شیطان، یکهزار حمله هوائی (۱۹۶۹)، دم ببر، عامل دلتا، شزوم (۱۹۷۰)، دزدان قطار، فرار از جزیره شیطان (۱۹۷۳)، دیکسی دینامیت، خرس خاکستری (۱۹۷۶)، روز حیوانات (۱۹۷۷).

اتل مرمن

خواننده و بازیگر معروف فیلمهای موزیکال، متولد ۱۹۰۹ در نیویورک. بعضی از فیلمهایش:

بچه میلیونر (۱۹۳۴)، بزرگترین نمایش (۱۹۳۶)، مرا خانم خطاب کن (۱۹۵۳)، هیچ حرفه‌ای مانند حرفه نمایش نیست (۱۹۵۴)، دنیای دیوانه دیوانه دیوانه دیوانه (۱۹۶۳)، هنر عشق ورزیدن (۱۹۶۵).



"پرواز به سوی مینو" ساختهٔ سلحشور: خشت دوم!



"لیلة‌القدر" ساختهٔ نجفی: باز هم گزارشی از انقلاب

سال رکورد و تردید...

بقیه/ از صفحه ۱۳

از مبارزهٔ مردم علیه رژیم شاه از سال ۱۳۳۲ تا ۲۲ بهمن ۵۷ بود که‌به نظر می‌رسید بیشتر قسمتهای فیلم، از مستندهای گوناگون جمع‌آوری وسرهم‌بندی شده بود. تنها لحظهٔ فکر شدهٔ فیلم، نمایی بود که‌یک تصویر از فیلم برای القای بازگشت به گذشته، اندک‌اندک رنگ می‌باخت وتبدیل به یک عکس قدیمی می‌شد. شهادت، در شهریورماه سال ۵۸ به‌نمایش درآمد.

فیلم بعدی، یک فیلم بلند داستانی به‌نام "پرواز به‌سوی مینو" بود که فیلمبرداری آن از فروردین ۵۸ آغاز شد و در آبان‌ماه همین‌سال به‌مدت ۲ هفته نمایش داده شد. فیلم را سازمان سینمایی تعاون تهیه کرده بود، کارگردانش تقی‌کیوان سلحشور، نویسندهٔ فیلمنامه عسگر قدس، فیلمبردار ابراهیم قاضی‌زاده، وبازیگرانش حبیب اسماعیلی، منوچهر افسری، اکبر یادگاری، شهره کاظمی، و حمید دلشکیب‌بودند. "پرواز به‌سوی مینو" نیز نمایشگر همان تب و شعارهای متداول زمان خود است و آنها را در قالبی حادثه‌ای ریخته است که در کل، حاصلی جز ناکامی ندارد. فیلم، داستان کارگریست که‌به دلیل فعالیتهای سیاسی، از کارخانه اخراج می‌شود. مدتی به کتابفروشی می‌پردازد و سرانجام وارد یک گروه چریکی که علیه رژیم شاه مبارزه می‌کند، می‌شود. بعد از ترور موفق یک نمایندهٔ مجلس شورای ملی، در عملیات موفقیت‌آمیز ربودن یکی از سران ساواک از یک میهمانی بالماسکه نیز شرکت‌می‌کند. گروه چریکی در ادامهٔ فعالیتهایش، به‌زندان اوین حمله می‌کند، اما این‌بار توفیقی به دست نمی‌آورد. کارگر و گروهش به‌جوخه اعدام سپرده می‌شوند.

پرواز به‌سوی مینو، پس از نمایش درتهران، درچند شهرستان‌نیز به‌نمایش درآمد اما بزودی، پروانهٔ نمایشش باطل شد و هنوز هم اجازهٔ نمایش ندارد. این فیلم را نیز می‌توان دومین خشت معیوب بنای‌کج سینمای پس‌از انقلاب دانست.

آخرین فیلم ایرانی به‌نمایش درآمده درسال ۵۸، یک مستند پر زحمت به‌نام "سقوط ۵۷" ساختهٔ باربد طاهری بود که آن هم در آبان این سال نمایش داده شد. سقوط ۵۷ را خود طاهری به‌همراه محمود اسکویی و عده‌ای دیگر در جریان انقلاب فیلمبرداری کرده بود. فیلم، ۳۵ میلیمتری، رنگی، محصول آریانافیلم، و طول مدت‌نمایش آن ۹۰دقیقه بود. سقوط ۵۷، وقایع انقلاب را از راه‌پیمایی عید فطر سال ۵۷تا ۲۲ بهمن و پیروزی انقلاب‌روایت می‌کند و در لابلای آن، بازگشتی به‌مرداد سال ۳۲ و خرداد سال ۴۲ دارد.

تصویرهای فیلم، نشانهٔ سختکوشی سازندگانش است، به‌طوری‌که درمحدودهٔ تهران، هیچ حادثه‌ای را درارتباط با سیرانقلاب، نادیده نگرفته، حتی زمین لرزهٔ طبس. اما مجموعهٔ کار، بازده کیفی‌مطلوبی ندارد. از آنجا که فیلمها توسط چندنفر با مهارتهای مختلف ضبط شده، کیفیت تصویرها در طول فیلم ناهماهنگ است. به‌ویژه که قسمتهایی از آن ۱۶ میلیمتری (و برخی شاید هم ۸ میلیمتری) بوده و بعداً به‌۳۵ میلیمتری تبدیل شده است. فیلم بیشتر به یک گزارش روزنامه‌ای‌می‌ماند وآنجا که می‌خواهد تحلیل کند، بسیار سطحی وشعارگونه می‌شود. گفتار متن فیلم، بد است، نابجا استفاده شده و با تصویرها هماهنگ نیست.

دیدگاه و چشم‌اندازی متفاوت، می‌توانست با یک تدوین مجددو گفتار متنی متناسب، از همین تصویرها فیلمی دیدنی بسازد. زیرا به‌هرحال، تصویربرادران فیلم درحین ضبط صحنه‌ها چنان دستخوش هیجان بوده‌اند که به‌شکل نهایی فیلمی که قرار بوده ساخته‌شود، فکرنمی‌کردند. بنابراین یک مونتاژ خلاق می‌تواند تصویرهای خوب و پراکنده راسازمان دهد.

جرقه‌ای از این کار خلاقه با مونتاژ را می‌توان در فصل شادی مردم به‌هنگام رفتن شاه دید. به‌رغم تمامی این نقص‌ها، سقوط ۵۷ به‌دلیل وجود صحنه‌هایی ناب و دور از دسترس و تکان‌دهنده، که درجای‌دیگری دیده نشده، تماشایی است: صحنه‌های طولانی مربوط به ۱۷شهریور، باآن که تصویرها کیفیت خوبی ندارد، بسیار تاثیرگذار است. فیلم، از تمام برخوردهای خونین، صحنه‌هایی دارد. از ۱۷شهریور، ۱۳آبان، هشتم بهمن، حمله به‌تشییع جنازهٔ استاد نجات‌الهی، و...

●

علاوه بر فیلمهایی که به‌نمایش عمومی درآمد، سه فیلم بلند دیگر ــ که هرسه مستند هستند ــ درفهرست فیلمهای سال ۵۸ وجود دارد که بیشتر نمایشهای خصوصی درمکانهای مختلف داشتند. این سه‌فیلم عبارتند از:

"لیلة‌القدر" که آن را محمد علی نجفی براساس فیلمنامه‌ای که خودش با همکاری خلیل گنجوی و فخرالدین انوار نوشته، کارگردانی کرد. فیلمبردارهای فیلم، رضا علی‌پیام و حجت‌الله سیفی‌بودند و تهیه‌کننده آن مصطفی هاشمی برای آیت‌فیلم بود. لیلة‌القدر، ۱۶ میلیمتری، رنگی، و طول نمایش آن ۱۰۰ دقیقه بود و برجسته‌ترین رخدادهای تاریخ جنبش انقلابی ایران را به‌طور مختصر مرور می‌کرد.

فیلم دیگر، "برای آزادی" نام داشت که حسین ترابی، آن را برای اداره کل تولید فیلم و عکس وزارت فرهنگ وآموزش عالی‌ساخت. برای آزادی، ۳۵ میلیمتری، رنگی و طول نمایش آن ۱۱۰ دقیقه بودو صحنه‌های مختلف آن را کریم دوامی، فریدون ری‌پور و علی‌صادقی فیلمبرداری کرده بودند. این فیلم نیز وقایع انقلاب را از واقعهٔ سینما رکس آبادان، تا ۲۲ بهمن ۵۷ مرور می‌کند. برای‌آزادی، چندبار در کانون فیلم تهران به‌نمایش درآمد و در یازدهمین جشنوارهٔ مسکو (۱۹۷۹) و هشتمین جشنوارهٔ دهلی (۱۹۸۰) شرکت کرد.

سومین فیلم، "حماسهٔ قرآن" است که آن را فرامرز باصری برای ادارهٔ کل تولید فیلم و عکس وزارت فرهنگ وآموزش عالی، فیلمبرداری وکارگردانی کرد. فیلم، ۱۶میلیمتری، رنگی، و۹۰ دقیقه بود و در روایتی از انقلاب اسلامی ایران، نقبی به‌تاریخ انقلاب از حوادث سالهای ۳۰ و بعد قیام خرداد سال ۴۲ می‌زند.

حماسهٔ قرآن، دارای صحنه‌های بسیاریست که نشان از جسارت سازنده‌اش در دل‌زدن به‌خطر در روزهای آتش و گلوله دارد، امادچار مشکل پرگویی است ومی‌کوشد تاریخ چندساله را در فیلمش بازگو کند. که به این‌ترتیب، تبدیل به‌یک مقاله‌خوانی مفصل برروی صحنه‌های طولانی راه‌پیمایی می‌شود.

ادامه دارد

«روبرت وان اکرن»
و «زن شعله‌ور»

ظهور یک شگفتی در سینمای آلمان

*** منتقدان، «وان اکرن» را با «فاسبیندر» مقایسه می‌کنند... هر دو، تصویرهایی دلخراش از جامعهٔ مرفهی ارائه می‌دهند که پس از جهش اقتصادی آلمان غربی، دچار فساد اخلاقی شده است.**



صحنه: آپارتمانی شیک در برلین. زنی جوان، آهسته از پلکان پایین می‌آید و شتابان سعی می‌کند خود را به‌در آپارتمان برساند. دیگر خیلی دیر شده. کریس، عاشق او، سد راهش می‌شود واز او خواهش می‌کند که بماند. دعوا می‌کنند. زن دوباره بسوی در می‌جهد، و این‌بار مرد، او را می‌زند. زن، که از هوش رفته، نقش زمین می‌شود. کریس یک شیشه مشروب الکلی برمی‌دارد و آنرا روی بدن زن خالی می‌کند. دربرابر چشمان ناباور تماشاگران، کبریت روشنی به‌آن می‌زند، و او شعله‌ور می‌شود.

او زنده می‌ماند، اما مصاف تماشایی‌اش بامرگ، فیلم "**زن شعله‌ور**" A Woman Flambee اثر روبرت‌وان‌اکرن *Robert Van Ackeren* رابه بزرگترین موفقیت سینمایی سال درآلمان غربی بدل کرده است. بعد از رینروز فاسبیندر، که در سال ۸۲ درگذشت، هیچ کارگردان آلمانی چنین توجهی را به‌خودمعطوف نساخته. کار وان اکرن ویرانگر، غیرمانوس، غریب، عاری از شور و حرارت، و شکاک نام گرفته و در واقع، همه‌ی اینهاست. اما بیشتر از هرچیز اثری از مردی عجیب، دقیق و بااصالت است که در شرف کسب شهرت جهانی‌ست. پس ازسه‌بار شرکت پرموفقیت در جشنواره‌کان، این کارگردان ۳۶ساله اهل برلین، از جانب منتقدان پرشور فرانسوی لقب "شابرول آنسوی راین" گرفته، و بدین‌ترتیب او را، در کنار کلود شابرول، از بنیان‌گذاران "**موج نو**"ی فرانسه، درزمره "**غولهای مقدس**" جای داده‌اند.

به‌نظر می‌آید وان‌اکرن با "**زن شعله‌ور**" تعداد زیادی تماشاگر جدید به‌وجودآورده باشد. به‌رغم موج گرمای طولانی درکشوری که سینماهایش مجهز به دستگاههای تهویه مطبوع نیست، انبوهی از مردم آلمان غربی برای تماشای فیلم هجوم برده‌اند درطول‌فقط سه ماه، این فیلم تقریبا" یک میلیون نفر را به‌سوی خود کشیده و ممکن است از موفق‌ترین کار فاسبیندر، "**ازدواج ماریابران**"، هم فراتر رود. فیلم فاسبیندر ۴/۵ میلیون دلار در آلمان‌غربی و بیشتر از یک میلیون دلار در آمریکا، بعد از اولین نمایشش در فوریه ۱۹۷۹، فروش کرده است. "**زن شعله‌ور**" بزودی در سراسر اروپای غربی، از جمله در ایتالیا که تماشاگرانش هنوز هیچکدام از فیلم‌های وان‌اکرن را ندیده‌اند، به‌نمایش در می‌آید. نمایش آن در نیویورک شروع می‌شودو درهمان زمان برنامه مرور برآثار او درنقاط مختلف آمریکا و کانادا ترتیب داده خواهد شد.

به‌نحوی گریز ناپذیر، منتقدان وان‌اکرن را با فاسبیندر مقایسه می‌کنند. هردو متولد ۱۹۴۶ هستند. هردو تصویرهایی دلخراش از جامعه‌ی مرفهی ارائه می‌دهند که پس از جهش اقتصادی آلمان‌غربی دچار فساد اخلاقی شده است. اما وجوه تشابه به همین موارد ختم می‌شود. فاسبیندر، که زیاده‌روی‌اش درمصرف مواد مخدر والکل سبب مرگش شد، زندگی پرشتابی داشت وبیش از چهل فیلم ساخت، وان‌اکرن، پروسواس‌تر است و به‌نظر می‌رسد به‌ندرت‌چیزی آرامش خاطرش را برهم زند.

یکی از منتقدان مونیخ که سابقه آشنایی پانزده‌ساله با وان‌اکرن دارد، می‌گوید: "فاسبیندر سازمان‌نیافته، پرجوش و خروش و بی‌انضباط بود. وان‌اکرن به‌نحو تعجب‌آوری سازمان یافته است. فاسبیندر پرشور بود. شور وان‌اکرن، شکلی از شکاکیت است. وان اکرن خود را مدیون فقط یک‌کارگردان می‌داند— اریک‌فن اشتروهایم، غولی از سالهای اولیه هالیوود که درام‌هایش به‌دلیل "نگاه رخنه گرشان به‌واقعیت" هنوز او را تحت تاثیر قرار می‌دهند."

موفقیت تجاری نسبتا" دیر به‌سراغ وان اکرن آمده، اما این‌امر به دلیل فقدان تلاش ازجانب خودش نبوده است. وان‌اکرن از یازده سالگی، زمانی که مادرش یک دوربین فیلمبرداری هشت میلیمتری به‌او داد، مشغول فیلمسازی بوده. در اولین سالهای بعد از بیست‌سالگی، وقتی عضوی از یک گروه سینماگران جوان تجربی بود، به‌عنوان‌فیلم‌برداری چیره‌دست سرآمد همه شد و شروع کرد به‌پرورش دادن سبک کارگردانی‌اش. او با شوق وذوق از آن روزها به‌عنوان "دوران هیجان‌آور" یاد می‌کند.

وان‌اکرن همچنین رادیکالیسم دهه‌شصت را جذب کرد، اما عقاید اجتماعی‌اش عاری از اصول عقیدتی منسجمی بود. نخستین فیلم بلندش نیمه مستندی بود درباره‌ی جنبش **ضدفرهنگ** برلین غربی، که در ۱۹۷۰ همراه‌با شورش دانشجویان اروپای غربی فیلمبرداری کرد، اما اصلا" تلاشی از جانب او برای شکوه بخشیدن به‌انقلاب صورت نگرفت. وان‌اکرن شخصیت‌هایی را نمایش می‌دهد که خیلی تنها، بی‌تاثیر و به‌نحو نومیدانه‌ای خود — محورند. برعکس، فیلم سال ۱۹۷۵ او، "**آخرین فریاد**"، حکایت تکان‌دهنده‌یی از شهوت و طمع دریک شرکت تهیه سینه‌بند است که‌به‌طرز کوبنده‌یی سرمایه‌داری آلمان‌غربی را به هجو میگیرد.

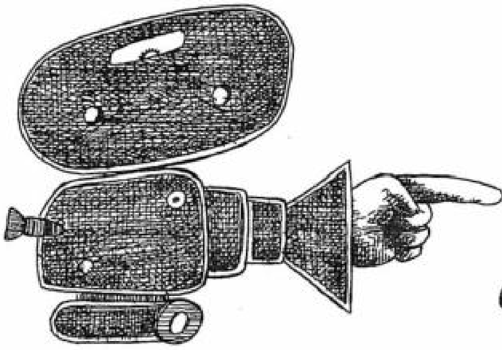
منتقدان در شیوهٔ کارگردانی وان‌اکرن گونه‌یی سردی دیده‌اند و خود او وجود **فاصله‌ی** سنجیده‌یی را در فیلمهایش اذعان دارد. اگربخواهیم برای کارهایش خصلت ویژه‌یی درنظر بگیریم، ابداعگری او خواهد بود.

"**زن شعله‌ور**" به‌عنوان یک فیلم بی‌پرده، گیج‌کننده و معمایی، برای وان‌اکرن مکانی در میان بزرگان تثبیت‌شده‌ی سینمای جدید آلمان تصاحب کرده، در کنار فاسبیندر، الکساندر کلوگه، ویم‌وندرس، ورنر هرتسوگ، هانس یورگن سیبربرگ و فولکر اشلوندورف. اما از نظر وان‌اکرن، فیلم جدیدش صرفا" بیانگر این موضوع است که "میان **پنج بزرگ** و حدود یکصد فیلمساز متوسط، گروه بااستقامتی وجود دارد که قادر است محصولات باارزشی تولید کند." به‌دشواری می‌توان گفت که "**زن شعله‌ور**"، نشانی از ظهور بین‌المللی یک استعداد مهم دارد.

از: تایم — ۲۶ سپتامبر ۱۹۸۳
ترجمهٔ: احمدرضا فریدواحد

* یک پیشنهاد

سینما، بجای استاد دانشگاه



امروزه سینما با میدان وسیعی که دارد، خود را از سالن‌های تاریک بیرون کشیده‌و در سیرتکاملی خویش، به حیطهٔ علم، صنعت و آموزش راه یافته است و این تثبیت و راه‌یابی چنان وسیع بوده است که می‌توان در بسیاری از علوم، جای پای سینما را به‌وضوح دید وآن را احساس کرد. از ماهواره‌های مخابراتی تا جلبک‌های قعر اقیانوس، از تریبون‌های دانشگاهی تا دورترین ستاره‌های کهکشان، از تاریکترین زوایای درون بدن انسان تا بالاترین خاستگاه روح آدمی. و می‌بینیم که این دستیابی روزبروز مرزهای جدیدتری را درنوردیده و سهم گسترده‌تری از علم وآموزش را بخود اختصاص داده است. ولی متاسفانه همهٔ این کاربردهای گونه‌گون و کارساز سینما، وقتی که به جهان سوم می‌رسند، دوباره عقب‌نشینی می‌کنند و دوباره در سالن‌های تاریک، محصور و محدود می‌مانند و این دلیلی ندارد بجز فرهنگ غلطی که همراه با خود سینما صادر شده و جاافتاده و در این مسیر کاربرد راستین فیلم را مهجور و گمنام باقی گذاشته است.

درحالیکه امروزه در کشورهای صنعتی جهان، روزبروز دانشگاههای بدون استاد، بامددگیری از سینمای علمی توسعه‌می‌یابند. درکشورهای جهان سوم بخاطر نداشتن استاد وعدم توانائی دراستفاده از کاربرد سینما، حجم پذیرش دانشگاهها ثابت می‌ماند و به‌آمار داوطلبان تحصیل افزوده می‌شود. در پشت درهای بسته دانشگاههای جهان سوم، می‌توان جوانان بسیاری را دید که در حسرت آموزش عالی، عمر را به بطالت میگذرانند و راه بجایی نمی‌برند و مشکل عمده‌شان هم‌نداشتن استادان کاردان و متخصص است. این‌وضعیت درحالی است که می‌توان با کمی همت و با برخورداری از کاربرد علمی سینما، مراکزی بوجود آورد و طی یک برنامه دقیق و حساب شده. از بهترین استادان زبده دانشگاه دعوت به‌همکاری کرد، سپس با یاری جستن از فیلمسازانی که الفبای سینما را می‌شناسند، کتاب‌های دانشگاهی را، توسط آن اساتید، تبدیل به فیلم‌های آموزشی کرد و بدین‌طریق درس یک استاد را در صدها نوارو فیلم تکرار کرد و این فیلم‌ها را در کلاس‌های درس بکار گرفت. اگر این‌کار به‌طور صحیح انجام‌شود وفرهنگ استفاده از فیلم، آموزش داده شود، واگر کل کار جدی تلقی شود، می‌توان امیدوار بود که آموزش از این طریق، بخصوص در علوم نظری مثل تاریخ، جغرافیا، ادبیات، جامعه‌شناسی، روان‌شناسی، زبان و... با نتایج درخشانی مواجه شود. به‌ویژه که می‌دانیم استادان علوم نظری، روش تدریسشان طبیعتا" بجز بیان جزوه‌ها و مرور کتابهای درسی نیست واین روش را به‌نحو بهتر و کاملتری می‌توان در آموزش تصویری بکار گرفت و یک دانشکده‌بزرگ را با کمک چند کمک-مربی و یک استاد، بخوبی اداره کرد. کمااینکه خیلی از دانشگاههای دنیا بدین‌طریق اداره می‌شوند.

این روش، بخصوص در کشور عزیزمان، باتوجه به روندی که دانشگاههایمان دربعداز انقلاب شکوهمند اسلامی طی کرده‌اند، بسیار مفید و کارساز خواهد بود، چرا که از سویی می‌بینیم که امروزه به شمار دانشجویان و داوطلبان تحصیلات عالی بشدت افزوده شده و از سوی دیگر به‌علت‌های گوناگون، از حجم مدرسین دانشگاهی کاسته شده است و اکنون مسئولان آموزشی ما، با معادله‌ای نامتجانس از افزایش دانشجو و کاهش استاد روبرو هستند که اگر بخواهیم روشهای آموزش را از همان وادی کلاسیک بپیماییم، بی‌شک راه‌بجائی نخواهیم برد و به‌این زودیها به تناسبی متجانس نخواهیم رسید، مگرآنکه طرحی نو در اندازیم و روش تدریس را بکلی واز پایه عوض کنیم. البته روشهای تدریس حوزه‌های علمیه هم می‌توانند در بعضی رشته‌ها کارساز باشند که خود بحثی دیگراست. درهر حال سود دیگری که این نوع روش تدریس دارد، بکارگیری خیل عظیم فیلمسازانی است که امروزه همراه با وسایل و امکاناتشان بیکار و بی‌حاصل باقی مانده‌اند و بی‌تردید، این‌گروه بزرگ فیلمساز، امروز درآن‌حد از توان ونیروی فکری و حرفه‌ای هستند که بتوانند فیلم‌های آموزشی را بخوبی تهیه کرده و ارائه دهند.

استفاده ازاین روش، با تمام محاسنی که می‌تواند داشته باشد، بی‌شک دارای‌مشکلاتی هم خواهد بود که باید با یاری از متخصصان مومن نشست و آنرا بررسی کرد. به محاسنش افزود و از مشکلاتش کاست، حمایت کرد و حمایت خواست و در مجموع اگر هم قبل از عمل، غیرعملی جلوه کند، می‌توان آنرا حداقل درچند کلاس و درچند درس و حتی دریک کلاس و یک درس به آزمایش گذاشت‌و درآن بوته، سود و زیانش را سنجید، زیرا که ما اینک باید جستجوگر باشیم.

سیروس تسلیمی



محمد علی سجادی متولد ۱۳۳۶، از سال ۴۹ در کلاسهای فیلمسازی کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان شرکت کرد. در سال ۵۰ فیلم نقاشی متحرک شش دقیقه‌ای به‌نام "کی از همه زرنگتره؟" را برای کانون ساخت. سال ۵۲، به‌سینمای آزاد رفت و فیلم نقاشی متحرک سه دقیقه‌ای "طرحی برای پرنده"، و دو فیلم سی دقیقه‌ای ۸ میلیمتری به نامهای "غریبه‌ها"، در سال ۵۳ و "اتفاق" در سال ۵۴ را در آنجا ساخت. به‌جز اینها تعدادی فیلم ناتمام دارد و برای دیگران نیز فیلمبرداری کرده است. در سال ۵۹ فیلم "ریل" را به‌مدت ۵۰ دقیقه و در سال ۶۰ فیلم "جاده" را به‌مدت ۶۵ دقیقه ساخت. برای تلویزیون مستند سی دقیقه‌ای "در مسلخ عشق" را کارگردانی کرد. بازجویی اولین فیلم بلند سینمایی وی است.

*** گفتگو با محمدعلی سجادی کارگردان فیلم «بازجویی»**

گاهی پلیسی، گاهی اجتماعی

■ امکانات فیلمسازی شما در چه حدودی بوده و با چه شرایطی این فیلم را ساختید؟

— حکایت فیلمسازی در ایران، حکایت مردی است که کبوتر از آستین در می‌آورد! شعبده‌بازی است. آنقدر هم درباره‌اش گفته‌شده که دیگر جای تکرار نیست. انگاری بظاهر نیز یک قانون ازلی و ابدی است! کسی که میخواهد فیلم بسازد باید قدم در دایره تراژیکی بگذارد که سرانجامش مرگ تدریجی است و ازین مرگ است که لذتی زاده می‌شود، آفرینشی سرانجام می‌گیرد. این تنها عاشقی است. دیوانگی است!

ما بایستی با امکانات مالی و بالطبع فنی کار می‌کردیم که برای این سناریو بسیار محدود و اصلا ریسک بود. مجموع امکانات فنی ما چند تا چراغ ژاپونی و لوول و دو عدد آرک لامپی پر پری و یک دوربین آریفلکس. تازه بخت‌دیدن کپی کار هم نداشتیم مثل فیلمهای ریورسال هشت میلیمتری که می‌ساختیم، با آن انتظار ماهانه‌ای که می‌کشیدیم. مدت فیلمبرداری نبایستی از یکماه بیشتر می‌شد تنها نکته مثبت و مهمی که عامل پایان یافتن فیلم شد، ایمان و شوق تک تک بچه‌ها بود.

شاید باور نکنید. اما روزهای فیلمبرداری که پشت سر گذاردیم، شبیه معجزه بود. ما همچون آدمهای بدوی، دعای باران و آفتاب می‌خواندیم. زیرا در اوج گرمای خرداد و تیر، بایستی فصل سرد را می‌ساختیم تا فضای مورد لزوم بوجود بیاید. اینکار البته رسم و رسومی معمول است. اما در اینجا نه! همیشه دعا می‌کردیم تا همه چیز مجانی تمام شود و یکماهه تمام شود، و گرنه خودمان تمام می‌شدیم و ساختنی در کار نمی‌بود.

■ نحوهٔ انتخاب و کار کردن شما با بازیگران چگونه بوده است؟

— انطباق نقش با موقعیت فیزیکی‌بازیگر، مرحله اول است. البته باید قابلیت ارائه نقش را داشته باشد. اما نکتهٔ ویژه، پیاده کردن این اصل در چارچوب نیروهای جوان و تازه‌نفس بود. فیلم بازجویی با حفظ این ویژگی، بر حسب ضرورت از بازیگران خوب‌وباارزش سینمای حرفه‌ای هم‌استفاده‌کرده‌است. مثل‌عنایت‌بخشی و علی محزون که هنرمندانهٔ ایفای‌نقش‌کرده‌اند. سناریو را می‌خواندیم و در مورد کلیت و اجزای آن شخصیتها بحث و تحلیل می‌کردیم. در مرحله اجرا با بازیگرانی تازه‌نفس به تمرین نشستیم و سپس جلوی دوربین بردیم.

■ در صحنه اولین ورود به خانه هدایت‌نیا و راه رفتن در باغ بنظر می‌رسد که بازپرس (حبیب اسماعیلی) حالت بلاتکلیفی دارد و در فاصله حرفهای کارآگاه (عنایت‌بخشی) نمیداند چکار کند؟

— این حالت آگاهانه به وجود آمده‌است. اصلا قرار بر آن بود که حبیب اسماعیلی بازی نکند. زندگی کند. خودش باشد. و حبیب اسماعیلی به همین جهت انتخاب شد. به‌جهت بکر بودن فیزیک و نوع حالتهای طبیعی‌اش. اینکار بی‌اندازه مشکل است. در صحنه‌ای که گفتید، آن عکس‌العمل واقعی است. چرا که بازپرس‌به یک فضای تازه وارد می‌شود. فضایی که ضمنا یادآور دوران کودکی‌اش هست. پس نمی‌تواند عکس‌العملی از خودش نشان دهد که در خانه یا محل کارش نشان می‌دهد. برخورد با آن معماری و آن فضا، دستپاچگی می‌آورد و حس غم غربت اورا بر می‌انگیزد.

■ عنایت بخشی در صحنه‌هایی که آدم دوم ماجراست و شاهد بازجویی است، خوب بازی می‌کند و شخصیت درستی را ارائه می‌دهد. اما به عنوان آدم اصلی زمانی که خودش را درفصل نهایی فیلم توضیح می‌دهد کلیشه‌ای است.

— یک ویژگی این فیلم عدم تقسیم‌بندی آدمها به درجات اول و دوم و سوم است. بخشی به‌عنوان ضرورت، به‌عنوان جریان تیپیک پلیس آن نظام، گاه حضوری پررنگ و گاه کم‌رنگ‌دارد. کارآگاه شخصیتی شکل گرفته دارد. مقداری ویژگی‌های بی‌هویت که با کراوات آراسته شده است. بخشی بازیگر خوبی است که در سینما حرام شده و کمتر استفاده درستی از او شده. او مقداری حرکات شکل گرفته دارد که در فیلم سعی شده آنها را کم و گاهی حذف کند. بعضی از حرکات شکل گرفته او به جهت موقعیت اجتماعی کارآگاه موثر واقع می‌شود. زیرا کارآگاه به‌عنوان کسی که در یک سیستم پلیسی کهبانظم‌آمریکایی رشد کرده و ساخته شده، مقداری حرکات شکل گرفته دارد. در صحنه‌ای که بخشی خودش را توضیح می‌دهد، اتفاقا از بازی حسی خوبی برخوردار است. اگر نقصی باشد در میزانسن است که به نظرم خطی و ضعیف است.

■ فضای فیلم شباهت به سینمای آماتوری قبل از انقلاب دارد: چیزهائی که تا به انتها مبهم می‌ماند. و حرکات دورانی دوربین موقعی که گداخانوم (تانیا جوهری) و پیرمرد (محمد تقی کهنمویی) که شکل سوررئالیسی دارند و این نوع کار در چارچوب فیلم نمی‌گنجد.

— آماتور به معنای غیرحرفه‌ای بودن یا به معنای تجربی بودن؟ ابهامی که شما می‌گویید، محدود به سینمای آماتور قبل‌ازانقلاب‌نمیشود. بازجویی ابهام ندارد، اما ایهام دارد. ابهام و ایهام اساسا بخشی از فرهنگ ماست. حضور بعد تجربی سینمای آزاد در بازجویی، یک خواست است. من با آن سینما رشد کردم. سینمای تجربی در سابق مجرد و انتزاعی بود، هدف‌مند نبود. پس نفی مجرد بودن آن‌سینمای بخصوص، نفی کامل سینمای تجربی نیست. بلکه یک نفی جدلی است. دوست داشتم این‌خصیصه تجربی بودن را در سینمای حرفه‌ای که دربست وابستگی به قصه پیدا کرده، حفظ‌کنم. بازجویی می‌بایست تفاوتی با سینمای مشابه ایتالیایی و آمریکایی‌اش پیدا می‌کرد، و این تفاوت اتکا به فرهنگ خودمان است، رمز و کنایه در زندگی مردم ما متجلی است.

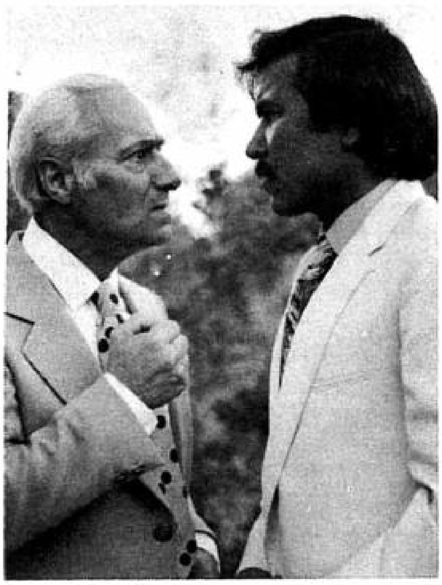
در مورد سوررئالیستی‌بودن‌حرکات‌دوربین مورد نظرتان، فکر می‌کنم برداشتمان از سوررئالیسم مشابهتی با همدیگر نداشته باشد. قرار نیست هرچیز که شکل ذهنی و غیرمتعارف بخود گرفت، با سوررئالیسم پیوندی داشته باشد. آن حرکات دوربین و اصلا آن نگاه به پیرمرد و گداخانوم به دلیل موقعیت فرهنگی و اجتماعی آلونکنشینان است که دارای پس‌زمینه‌ای روستایی‌اند و وابسته به طبیعت. ساده‌ترین توضیح برای حرکات دورانی دوربین این است که دوربین سوبژکتیو بازپرس است. چرا سوبژکتیو؟ چون آنچه گداخانوم و پیرمرد می‌گویند تنها وابسته به خودشان است. در دنیای نوستالژیک و اتوپیایی آنها کسی جز خودشان راه ندارد. تنها میتوان ناظر بود. مانند بازپرس. پس منطق، منطق رئالیسم است، منتهی غیرمتعارف. شما در بازجویی‌با سمبولیسم و استعاره برخورد می‌کنید، اما سوررئالیسم نه.

■ در فیلمهای آماتوری همیشه پیرمردی بود که سمبولیک یا تمثیل‌گونه رفتار می‌کرد، پدر بازپرس (خیرالله تفرشی آزاد)، همین حالت را القا می‌کند.

ـ آنچه می‌گویید، محدود به سینمای آماتوری ما نمی‌شود. این نگرش چه ازنظرتکنیکی و مضمونی در سینمای ارزشمندِ دنیا دیده می‌شود. سینمای ولز، یانچو، برگمن، وایدا، کوروساوا، فلینی... من سینمای اینان را دوست دارم. بخاطر همان تجربی بودنشان. بودن پیرمرد در فیلمهای آماتوری ربطی به پدر بازپرس ندارد. پدر بازپرس منطقا باید اینگونه باشد. او وابسته به دنیای بازپرس نیست. او متعلق به گذشته‌ای از دست رفته است. شکوهی که وجود ندارد. پدر بازپرس دچار خودبیگانگی است. او میان وهم و واقعیت زندگی می‌کند. او در عین حال که پدر بازپرس است، سمبول ذهنیتی هم هست. حضور یک فرهنگ هم. او شکل ورشکست شده‌ٔ هدایت‌نیا (علی‌محزون) است. بعد دیگرش تصویری از پس‌زمینه‌ی هویت اجتماعی فرهنگی بازپرس است. پس اینجا هم چیز غیرواقعی وجود ندارد. یک شخصیت غنی نمایشی است. هر چند در حال حاضر نسخه‌ای که روی پرده است فاقد چنین معنایی است. اصلا تمامیِ فصلهایی که مربوط به خانواده بازپرس می‌شود، بی‌آنکه بدانیم بی‌وجود شده‌اند. فیلم البته در شکل کاملش پروانه گرفت اما متاسفانه در موقع بازبینی مجدد جهت‌نمایش درجشنواره فجر با حذف مقدار زیادی از فیلم به این‌صورتی که می‌بینید درآمد.

■ **سینمای استعاره‌ای، سینمای خاصی است. عیبی ندارد که این طور کار کنید، اما چرا یکدستی ندارد؟ شما در صحبت‌هایتان اشاره کردید که بازجویی یک فیلم با بافت رمان‌گونه است. شما ساختمان رمان را با این تجربه قاطی می‌کنید.**

ـ اولا فیلمهای من (ریل، جاده‌وبازجویی) هیچکدام متعلق به سینمای استعاره‌ای نیستند، بلکه از استعاره درجای خودش استفاده می‌کنند. دوما باید درنظر بگیرید که فیلم یک شخصیت محوری دارد که بایستی ماجرا را دنبال می‌کرد. پس ماجرایی در فیلم اتفاق می‌افتد که این خودش یک وجه درام است و در عین‌حال مسئله مهم، تاثیر و سپس تحول شخصیت بازپرس مطرح است. ماجرا و تاثیر ماجرا یک جریان تو در توی بیرون و درونی است و فیلم حتی از نظر ساخت، حفظش کرده است. پرداختن به این دو وجه که یک واقعیت کلی را وحدت می‌دهند، اساس فیلم است. خاصه وجوه ذهنی و روانی شخصیت‌ها. این ویژگی فیلم بازجویی است که خواسته‌ایم از فیلمهای اجتماعی یک بعدی متمایز باشد. ذهنیت و عینیت، دو بعد واقعیت‌اند. رئالیسم ناب، بدون یکی از این دو، ناقص است. این اشتباه بود اگر به سبک و سیاق فیلمهای پلیسی جنایی آمریکایی یا ایتالیایی یا فرانسوی، حادثه صرف را توصیف می‌کردم. مسئله من کشف صوری یک جنایت و گزارش آن نبود. بلکه نشان دادن یک تاثر و تفکری بر یک موقعیت. من منکر جذابیت‌های نمایشی نیستم. اما در حد خودش. فیلم قرار است تعمق باشد و تعمق کردن اهمیت دارد. سکون دارد و این برای تماشاگر ساده‌پسند قابل هضم نیست. بازجویی یک فیلم رئالیست است نه ناتورالیست. نشانی مثلا از سینمای پرآنتریک و روان‌نویسی آمریکایی ندارد. سینمای سام



مهدی میامی و علی محزون در نمایی از فیلم

*** منطق نمایشی و مفهوم، برایم مهمتر از عکاسی واقعیت است.**

پکین‌پای ثانی نیست. قرار نیست از فریم اول تا فریم آخر نفسها در سینه حبس شود. با همه این توضیح‌ها، نمی‌خواهم بگویم فیلم بازجویی بی‌نقص است.

■ **میزانسن‌های نشسته‌خوب‌اند. مثل‌بازجویی‌ها. اما صحنه‌هایی که راه رفتن لزوم پیدا می‌کند، بنظر می‌رسد که بایستی در جاهای مشخصی بایستند تا جمله‌ای بگویند و سپس راه بیفتند و بروند، بخصوص در جاهایی که از حرکت‌دوربین و معماری هم می‌خواهید استفاده کنید. نظیر جلوی دادگستری که بنظر می‌رسدهنرپیشه‌بداخل دایره در که می‌رسد، شروع به حرف زدن می‌کند که تصنعی است.**

ـ من معتقد نیستم که دوربین اصلا نباید حس شود. برای من در کار نمایش، منطق‌نمایشی و مفهوم مطرح است‌تا عکاسی واقعیت. نمایی را که ذکر کردید از معدود پلانهایی است که دوست دارم. مرحله‌اول‌پلان، دریک‌کادرمربع، دایره‌ای قرار دارد و درون دایره شمشیر و ترازوی‌عدالت. دوربین بطرف پایین می‌آید، بدون‌قطع. ترازوها حذف شده‌اند ولی شما بجای ترازو بازپرس و کارآگاه را می‌بینید که راجع به مشکل بودن و غیرعادی بودن پرونده حرف می‌زنند. بازپرس می‌گوید "این پرونده با پرونده‌های دیگه فرقی ندارد" این برخورد غیرمتعارف است. آنها حرکت می‌کنند و کارآگاه او را متوجه آدمهایی که پشت پرونده‌اند می‌کند، اما بازپرس تفاوتی نمی‌بیند. نتیجه این نوع نگاه در مرحله سوم حرکت مشهود می‌شود. دایره خالی است. همه‌ٔ اینها یک پلان است. و به نظر من، این سینماست!

■ **فلاش بکهای زیادی در فیلم وجود دارد. بعضی حتی در حد یک جمله است. و گاهی تماشاگر را گیج می‌کند. گاهی هم فلاش بک در فلاش بک است.**

ـ من علاقه زیادی به فلاش بک ندارم. اما بافت دراماتیک فیلم ایجاب می‌کرد که اینگونه تو در تو باشد. فیلمنامه‌ٔ بازجویی اگربطورمعمول از اول تعریف می‌شد هیچ جذابیتی که نداشت هیچ، بلکه آن مفهوم دوباره نگاه کردن را هم نداشت. اگر بازپرس همه‌ٔ مسائلی را که بعدا در فلاش بک بطور تو در تو می‌بینند می‌دید، دیگر شکافتن و به حقیقت رسیدن معنایی نداشت. بازپرس در هر مرحله تنها آن زوایایی را می‌دید که توانش را داشت. پس در هر مرحله مجبور می‌شد نگاهی به آنچه رفت، داشته باشد. اصلا تم فیلم، همین بازجستن است. بازگشت به گذشته و نگاه دوباره. پس می‌بینید که برخلاف فیلمهای معمول که فلاش‌بک در آنها حالتی انفعالی و روایت صرف دارد، در بازجویی نقشی دراماتیک دارد.

■ **فاطمه خانم (یکی از همسران هدایت‌نیا) پائین‌شهر است و درابهام باقی می‌ماند، ممکن است او را با زن زنده‌بگور شده یعنی مادر مشاور اشتباه بگیریم.**

ـ این توهم کارساز است. مفهومی را می‌دهد که مراد ما بود. فاطمه به نوعی میتواند همان زن زنده‌بگور شده باشد. یک مفهوم عینی و در عین حال ذهنی. مفهومی از زن دراجتماع ماست. ماهیت قضیه این است که چه مادر مشاور و چه فاطمه خانم هر دو مظلوم واقع شده‌اند. گواه این مسئله خود سکانس مورد نظر است.

■ **با حرفی که دادستان در پایان می‌گوید، روشن می‌شود که این جریان سیستم حکومتی است که عامل قتل است. پس پیدا کردن قاتل عینی باعث عدم تعادل فیلم می‌شود. گاهی تحلیل اجتماعی است و گاه فیلم پلیسی.**

ـ اولا: اگر آن پس‌زمینه تحلیل‌گرانه چند و چون انحطاط اجتماعی و فرهنگی سیستم در فیلم وجود نداشت، آن حرف دادستان در آخر بی‌ارزش و بی‌تاثیر می‌ماند. در حد یک شعار. دوما: اشتباه است اگر وجوه اجتماعی را از وجوه پلیسی فیلم متمایز کنیم. ایندو وجه رابطه‌ای تو در تو با هم دارند و غیرقابل‌تفکیک هستند. فیلم بازجویی قرار است کشف جنایت بکند، پس بطور معمول با پلیس و مسائل پلیسی سر و کار دارد. این ساختمان بیرونی کار است. اما نگاهی که بر این کشف و مکاشفه مسلط است، یک نگاه اجتماعی است. پس بازجویی یک فیلم "پلیسی اجتماعی" است. اگر عدم انسجامی وجود داشته باشد، ناشی از واقعیت بیرونی است. بازپرس مثل هر آدمی دو وجه دارد. یکی کارش که وجه اجتماعی است و دیگری‌زندگی فردی‌اش. هرگاه قصه ایجاب بکند، مثل‌واقعیت معمول، این وجوه کم‌رنگ و پررنگ می‌شود. یک پلیس، یک بازپرس در عین حال که وظایف اداری و اجتماعی دارد، در عین حال مکنونات درونی نیز دارد. گذشته از این آدمهایی در فیلم هستند که ربطی به مسائل پلیسی ندارند. مانند آلونک‌نشینها و خانواده هدایت‌نیا، اما بازپرس و کارآگاه به دلیل ضرورت شغلی‌شان نگاهی پلیسی و اداری به ماجرا دارند. در صورتیکه خود ماجرا اصلا اجتماعی است و روش نگاه به ماجرا پلیسی. ■

... باهدف حمایت از فیلمسازان آماتور

در شماره گذشته، متاسفانه به علت دیر رسیدن گزارش خبرنگار ما در همدان از جشنواره فیلم طلوع، تنها موفق به چاپ خبری از این جشنواره شدیم. در این شماره، گزارش جشنواره را می‌خوانید.

گزارش از: علی‌اکبر یاری ـ همدان

نخستین جشنواره فیلم "طلوع" با هدف حمایت از فیلمسازان جوان، از ۷ تا ۱۲ فروردین توسط انجمن سینمای جوانان همدان وابسته به اداره‌کل ارشاد اسلامی این استان برگزار شد. این جشنواره اختصاص به نمایش فیلمهای ۸ و ۱۶ میلیمتری آماتور داشت که در دو نوبت ۱۰ صبح و ۴ بعدازظهر به نمایش درآمد. پس از نمایش هر فیلم جلسات نقد و بررسی با شرکت سازندگان فیلمها، هیئت داوران و تماشگران برگزار می‌شد.

عده‌ای از فیلمسازان کشور در طول جشنواره میهمان اداره‌کل ارشاد همدان بودند و به برگزاری مراسم کمک می‌کردند. در میان ۷۵ فیلم ۸ میلیمتری که به دفتر جشنواره رسید حدود ۴۵ فیلم به نمایش درآمد و تعداد فیلمهای ۱۶ میلیمتری فرستاده‌شده بیش از ۲۵ فیلم بود که ۱۰ فیلم آنها به نمایش درآمد. در بخش مسابقه، فیلمهای ۸ میلیمتری که در جشنواره‌های گذشته جایزه‌ای به دست نیاورده بودند یا در جشنواره‌ای شرکت نکرده بودند گنجانده شدند. در بخش "بهترینها" فیلمهای برگزیده جشنواره‌های گذشته به نمایش درآمد و بخش "نگاهی به گذشته" اختصاص به فیلمهای ساخته‌شده در قبل از انقلاب اسلامی داشت. فیلمهای ۱۶ میلیمتری فقط در بخش جنبی به نمایش درآمد که در این خصوص فیلمسازان ۱۶ میلیمتری گله داشتند، زیرا در دعوت‌نامه قید نشده بود که فیلمهای ۱۶ میلیمتری، جنبی است.

در روز اول پس از تلاوت آیاتی از قرآن مجید و سخنرانی سرپرست اداره‌کل ارشاد اسلامی همدان، برنامه‌ها با نمایش فیلم ۱۶ میلیمتری "روح خدا" آغاز شد و فیلمها طبق برنامهٔ اعلام‌شده ـ جز در موارد معدودی ـ به نمایش درآمد.

در روز دوم، پس از پایان نمایش فیلمهای ۸ میلیمتری، جلسه نقد و بررسی فیلم برگزار شد که در این جلسه فیلم پرنده سفید ساختهٔ یدالله نوعصری فیلمساز تبریزی مورد بحث قرار گرفت و پس از آن ویژگی‌های سینمای آماتور قبل از انقلاب و مشکلات سینماگران آماتور مورد بحث قرار گرفت.

در چهارمین روز، فیلمهای ۱۶ میلیمتری "پایان دنیای زائد" ساخته بهزاد موسوی از تهران و "خلیفگان خاک" ساخته فیروز سمیعی فیلمساز جوان تبریزی به نمایش درآمد که بهمراه خود بحثهای فراوانی بهمراه آورد. و پس از نمایش فیلمها جلسه بحث و گفتگو با شرکت کارگردانهای این دو فیلم، هیئت داوران، و فیلمسازان شهرستانی و علاقمندان به سینما تشکیل شد.

جلسه نقد و بررسی روز پنجم، با شرکت مهدی عابدی، فیروز سمیعی و شهاب منصوریان برگزار شد.

مراسم پایانی جشنواره

با این‌که از کلیه مسئولان ادارات و ارگانها دعوت به عمل آمده بود، جمعیت حاضر در سالن، در حد یک جشنواره که برای اولین بار در شهری چون همدان برگزار می‌شد، نبود. در این مراسم استاندار همدان، وشجاع‌نوری مدیر کل تحقیقات و روابط سینمایی وزارت ارشاد اسلامی شرکت داشتند. استاندار همدان طی سخنانی ضمن اشاره به فیلمهای تلویزیون در ایام نوروز، گفت: "چنانچه در هفته فقط دو روز برنامه از تلویزیون داشته باشیم بهتر است تا فیلم و کارتون از خارج بخریم و به خورد مردم بدهیم. سعی کنیم فقر هنری را برطرف کنیم که‌این بزرگترین فقر است. تلویزیون و رادیو امروز از نیازهای ضروری مردم و به ویژه بچه‌هاست و نمی‌توان تنها بخاطر روشن بودن تلویزیون، هر فیلمی را که به ما می‌فروشند نشان دهیم."

در پایان، جوایز فیلمهای برنده به کارگردانان یا نماینده آنان به وسیله استاندار همدان اهداء شد.

در گزارش هیئت داوری آمده است: "هیئت داوران نخستین جشنواره طلوع در طول ۵ روز برگزاری جشنواره و باتوجه به تنوع فیلمها و سبکهای مختلف که در نمایش فیلمها مشاهده گردید و با توجه به این‌که اکثر فیلمهای فرستاده شده کار جوانان علاقمندی بوده است که کار فیلمسازی را با وجود مشکلات فراوان و حداقل امکانات آغاز کرده‌اند، جشنواره یکی از اهداف

دو سؤال از شش فیلمساز

ـ کدام‌یک از فیلمهای جشنواره را پسندیدید؟

بهزاد موسوی: گله، یکی دیگر، معرکه.

علیرضا سلطانی: سفال، یکی دیگر، دیوار.

محمود نظرعلیان: سفال فیلمبرداری‌خوبی‌داشت.

فیروز سمیعی: امیر پائین محله

نادر ناظمی: در بخش مسابقه، هیچ‌کدام.

یدالله نوعصری: ارمغان شیاطین.

ـ کیفیت جشنواره چگونه بود؟

محمود نظرعلیان: جشنواره در حد جشنواره‌های برگزارشده بعد از انقلاب بود ولی متاسفانه اهداف سینمای ۸ برای فیلمسازان‌مشخص نیست. قبل از انقلاب تمام‌فیلمها یک پیام سیاسی داشت. خوشبختانه این جشنواره هرچند که دارای نقاط ضعف بود ولی برخورد اندیشه‌هائی که در این جشنواره وجود دارد کارساز است. امیدوارم در سالهای آینده این جشنواره بتواند بیش‌از پیش موفق باشد.

علیرضا سلطانی: من برای استفاده از جشنواره آمده بودم و به علت تنوع فیلمها بسیار استفاده کردم و بطور کلی شناختی نسبت به فیلم ۸ پیدا کردم.

فیروز سمیعی: شروع خوبی بود، هرچند بی‌نقص هم نبود.

یدالله نوعنصری: برای من به عنوان یک فیلمساز، جشنوارهٔ‌خوبی بود ولی برای‌تماشاگران خوب نبود.

نادر ناظمی: برای اولین کار شروع خوبی بود. دست‌اندرکاران جشنواره، مشکلات و کمبودها را دیدند و بهتر است که در رفع آنها بکوشند.



پنج نفر از فیلمسازان ـ از راست به چپ: شهاب رضویان، فیروز سمیعی، بهزاد موسوی، مهدی عابدی، محمدرضا سرکانیان.



دو تن از داوران جشنواره ـ از راست به چپ: محمدرضا رهبر، بهروز محجوب



پشت صحنهٔ "یکی دیگر"

اصلی کار خود را بر تشویق و ترغیب فیلمسازان جوان آماتور بنا نهاد و پس از مشاهده حدود ۴۰ فیلم در بخش مسابقه نتایج آراء خود را اعلام می‌کند:

ـ هیچیک از فیلمها بعنوان بهترین فیلم به مفهوم مطلق انتخاب نشد.

ـ دیپلم افتخار و کاپ مخصوص بهترین فیلم مستند به فیلم یازهرا ساخته مهدی عابدی بخاطر شهامت و صداقت در بیان گوشه‌ای از ایثارگریهای رزمندگان اسلام در جبهه‌های نبرد حق علیه باطل و پرداخت وقایع زنده از جنگ.

ـ دیپلم افتخار و کاپ مخصوص برای بهترین فیلم نقاشی متحرک به فیلم "خیال شیرین آزادی" ساخته معصومه بهاردار بخاطر بیان ساده کودکانه میل به رهائی.

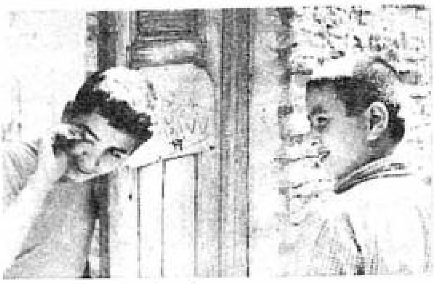
ـ دیپلم افتخار و کاپ مخصوص بهترین مونتاژ به فیلم "بیداری" ساخته یوسف مهدوی صفا، بخاطر تدوین منطقی که تداوم یک روال هماهنگ در طول فیلم را موجب شده است.

دیپلم افتخار و کاپ مخصوص بهترین فیلمبرداری به فیلم "تلاش" ساخته سیف‌الله احمدی بخاطر ترکیب تصویر و انتخاب زوایای صحیح دوربین و نورپردازی منطقی

ـ دیپلم افتخار و کاپ مخصوص بهترین طرح به فیلم "بچه‌ها" ساخته محمدرضا سرکانیان بخاطر بیان یک پیام معمول در جهت زندگی کودکان که در بیان نهائی فیلم معمول بود.

ـ دیپلم افتخار و کاپ مخصوص بهترین بازیگر به احمدرضا احمدی بخاطر بازی ساده و عمیق در فیلم تلاش.

ـ دیپلم افتخار و کاپ مخصوص به سینماگر قدیمی ابراهیم نوچی کارگردان فیلم "معرکه" بخاطر پرداخت طنزگونه اعتیاد به عنوان یکی از دردهای گریبانگیر اجتماع.



نمایی از فیلم "بچه‌ها"

ـ دیپلم افتخار مخصوص هیئت داوران برای بهترین کارگردانی به فیلم "مترسک ایستاده مرد" ساخته ابوالفضل آهنچیان بخاطر انتخاب فضائی خاص و بکارگیری سبکی ویژه در بیان تصویری فیلم.

ـ دیپلم افتخار مخصوص اداره کل ارشاد اسلامی همدان به فیلم ۱۶ میلیمتری "روح خدا" ساخته صمد تواضعی بخاطر استفاده صحیح از فیلمهای مستند برای نشان دادن رهبری امام و پیوند ناگسستنی بین امام و امت و استفاده خوب و منطقی از رنگ و سوررئالیزم.

فیلمهای نمایش داده شده

مترسک ایستاده مرد (ابوالفضل آهنچیان)، **ندای وجدان** (مسعود تشکری) از مشهد ـ **تله** (کریم هاتفی‌نیا)، **ستون پنجم** (محمدعلی شیروانی)، **خیال شیرین آزادی** (معصومه بهاردار)، **آب گندو** (محمدعلی الهی)، **بند کفش** (رسول پیروی) از شیراز ـ **دیوار**، **امیر پایین محله** (محمودنظرعلیان)، **پرنده سعید** (یدالله نوعصری)، **دیگر کسی به عشق نیندیشید** (علی مهرابی)، **آن روز که رحیم آمد** (نورالدین خلخالی)، **بیداری** (یوسف مهدوی‌صفا)، **طلوع** (شیخ‌الاسلامی) از تبریز ـ **زمزمه** (مجید جوانمرد)، **واقعه** (جهاد سازندگی خوزستان)، **یازهرا** (مهدی عابدی) از اهواز ـ **معرکه** (ابراهیم نوچی)، **بوق زدن ممنوع** (همایون آقاجانی)، **نقاشی** (مهرداد زاهدی)، **پالتو**، **صبر** (محمدرضا رهبر)، **ارمغان شیاطین** (حمید اخوان)، **یکی دیگر**، **غلام چرا سیگاری شد** (شهاب رضویان)، **بچه‌ها** (محمدرضا سرکانیان)، **قفس متروک** (حسن کوثری)، **حباب** (امیر سموات) از همدان ـ **در مدار بغض**، **سنجاقک** (یوسف اکرمی)، **مرگ بر آمریکا** (ابراهیم جواهری)، **طنین زنگ بیداری**، **امیدعلی برمی‌گردد**، **امیرآباد**، **خرمن خشم** (قدرت کاویار) از باختران ـ **تلاش** (سیف‌الله احمدی) از آغاجاری ـ **گله**، **بر مزار اسرار** (علی میرقطبی)، **حسن میرچولی**)، **گذری بر کویر** (علی میرقطبی)، **ماشین** (حسن میرچولی) از سبزوار ـ **خلیفگان خاک**، **سفری به آذربایجان** (فیروز سمیعی) از مراغه ـ **بمب ساعتی** (محمدرضا غفاری)، **گالشهایم** (ناصر غفاری) از زنجان ـ **ماهی بزرگ** (حسین خورزوقی)، **سفال** (هلن حقانی راد)، **درخت آزادی** (هوشنگ خوش‌سیما)، **کودک و انقلاب** (نصرالله زمردیان)، **حسن ثنایی**)، **روح خدا** (صمد تواضعی)، **آخرین اعلامیه امام** (حمید لیقوانی)، **راهیان قدس** (علی‌حسین فرخی)، **پایان دنیای زائد** (بهزاد موسوی)، **ز دست سلطهٔ بیگانه رستن** (علی مرادخانی) از تهران.

معرفی و نقد کتاب



رعایت امانت، و انساندوستی!

خسرو دهقان



آخرین تصویر از چارلی

○ نقد و بررسی شانزده فیلم از آثار هنری او

○ گردآورنده: کیومرث مبشری
○ ناشر: انتشارات آزاده ــ چاپ اول: ۱۳۶۱ ــ
○ تیراژ: ۳۳۰۰ نسخه ــ ۲۱۳ صفحه ــ ۳۷۵ ریال ــ قطع: رقعی (معرفی‌شده در شمارهٔ ۵ ماهنامه فیلم)

درباره چارلی چاپلین نوشتن که چی؟ و آنهم در سال ۱۳۶۱ و بعد از پنج سال که از خاموشی او می‌گذرد. در حالیکه فرهنگ‌نوشتاری سینمای ایران درباره چارلی، لااقل دست‌خالی نیست. حافظه خود را تازه کنیم با منابعی که در گوشه و کنار یافت می‌شود:

الف ــ کتابها: درباره چند سینماگر نوشته جمشید ارجمند، سینما حدیث نفس چارلی چاپلین نوشته محمد جعفری، داستان کودکی من نوشته چارلی چاپلین ترجمه محمد قاضی، لایم‌لایت ترجمه رضا سیدحسینی، سرگذشت من نوشته چارلی چاپلین ترجمه غلامحسین صالحیار، پدرم چارلی (زندگی چارلی چاپلین) ترجمه حسن مرندی و منصور تاراجی، چارلی چاپلین نوشته تئودور هاف ترجمه کاظم اسمعیلی، جزوه چارلی چاپلین از انتشارات گوتنبرگ، ...

ب ــ مطبوعات: ستاره سینما (مثلا رشته مقاله‌هائی نوشته پیتر جان دایر در اواخر دهه ۳۰ شمسی)، فیلم و هنر، تماشا، سروش، بنیاد، نگین، بولتن‌های چهارمین جشنواره فیلم تهران، سینما ۵۴، رودکی، دفترهای سینما، پیام سینما، فیلم و زندگی، ویژه سینما و تئاتر.

ج ــ متفرقه: که لیست کردن انواع جزوات و غیره از چارچوب این یادداشت خارج است.

کتاب آخرین تصویر چارلی که نقد و بررسی شانزده فیلم از آثار هنری او را بهمراه مطالب دیگر در خود جای داده است درآخراین‌فهرست جای می‌گیرد. کتاب با بی‌احترامی، "سر چارلز چاپلین انساندوست" را بر سر و چشم خواننده فرو می‌کوبد. این دریافت و دیدگاه گردآورنده، در عبارت عاریتی از عنوان مرور بر آثار چارلی در چهارمین جشنواره جهانی فیلم‌تهران خلاصه میشود: "سر چارلز چاپلین: سینمای انساندوست"

بی‌حرمتی که اما سهم خواننده می‌شود، از چگونگی ساختمان کتاب و نفس گردآوری است که می‌آید. (تمامی مطالب کتاب، امانتی و بدون ذکر ماخذ آورده شده است.) و ماحصل دیدگاه باضافه ساختمان کار، کتاب را بی‌ارزش، فقیر، ناصاف و تحریف‌شده کرده است که به نقد هم درنمی‌آید.

در فهرست چارلی نوشتاری، کتاب آقای کیومرث مبشری تا به امروز و در نوع خـود بدترین است.

جدایی‌ناپذیری دیدگاه و ساختمان و یا به زبان ساده "حرف" و "طرز حرف زدن"، بخوبی و روشنی در این کتاب هویدا است. گردآورنده‌ای که بدین شیوه، مطالبی را کنار هم می‌چیند، طبعا نمی‌تواند به دریافتی جدا از آنچه آمده برسد و کارکرد ذهنی که در تب و تاب محصلانه هوس انساندوستی باشد، غیر از این نمی‌تواند خوشه‌چین نوشته‌های متفاوتی باشد.

می‌خواهیم قبل از آنکه به مدخل و درون کتاب برسیم، ساده‌تر بگوئیم که خلاصه کتاب چه می‌کند و کارکردش چیست:

کـتـاب، مطالب همـواری که دیـــدگاه نویسنده‌اش را بهرحال در پس‌زمینه خود داشته، ناهموار کرده است. گردآورنده در مطالب دست برده، شبهه‌هائی را که در کار چارلی بوده حذف کرده و نیش‌وکنایه‌ها را درآورده، ایرادها را رج زده و ناصافی‌ها را پاک کرده و یک چارلی "مطهر" و "انسان" و "تمیز" که بارقه‌هـای احساساتی‌گرائی سرتاپای وجودش را به بنـد کشیده، تحویل خواننده نائینی داده است. چارلی پالایش‌یافته آقای مبشری، تنها همان لقب انساندوست در گیومه را می‌تواند از آن خود کند. انسانیتی که می‌دانیم میلیاردها حرف و تعبیر و تفسیر و اما و اگر و ... برمی‌دارد. کاری که گردآورنده با مواد امانتی در دسترسش کرده است، به یقین جرات نیست. باید جوینده بود و به فراخور دل و دماغ و فرهنگ خصوصی شخص خود، پی‌جوی واژه‌ای مناسب گشت. ما اصطلاح خاصی را پیشنهاد نمی‌کنیم.

و بالاخره، کتاب را کنار دست و منابع را روبرو می‌گذاریم و آنها را در راستای فهرست کتاب مروری می‌کنیم:

سخنی با خواننده:

با مطالعه این مقدمه درمی‌یابیم که:

الف ــ "... معهذا متاسفانه تاکنون کتابی درخور شان این هنرمند گرانمایه جهان در ایران بچاپ نرسیده..."
ب ــ مقالات پراکنده در این کتاب آورده شده است.
ج ــ گردآورنده، حرفه‌ای کار فیلم است.
د ــ گردآورنده، زبان خارجی نمی‌داند.
هـ ــ "سینما با همه پیشرفت‌تکنیکی‌اش، بحران‌زده دوران‌افول است و سکوتش فرا رسیـده است."
و ــ گردآورنده دستی به قلم دارد ولی داعیهٔ نویسندگی هرگز.
ز ــ گردآورنده از اینکه نام دوستان و استادانش که کلیه مطالب کتاب ترجمه آنهاست را نیاورده پوزش طلبیده است.
ح ــ "... در هر حال پای ملخی است هدیه موری."

بخش اول: زندگی و مرگ چاپلین در یک نگاه

این بخش از نظر اطلاعاتی بسیار ضعیف و ناکافی است. در همین حدود سه نمونه کار بهتر وجود دارد:

الف ــ بخش چارلی چاپلین کتاب درباره چند سینماگر جمشید ارجمند.
ب ــ نگاهی به زندگی چارلز اسپنسر چاپلین، چارلی چاپلین در چهارمین جشنواره فیلم تهران، صفحه ۱۵، شماره ۱۸ مجله سینما ۵۴.
ج ــ دائره‌المعارف سینمائی خرسند.

بخش دوم: چاپلین "از سینمای صامت تا سینمای ناطق" بررسی اوایل دهه ۱۹۱۰ و دهه ۱۹۲۰ و ۱۹۳۰

رد پای اکثر نوشته‌های درباره چاپلین، در این بخش قابل پیگیری است. یک نمونـه می‌آوریم:

برداشت از مقاله‌ای تحت‌عنوان "چارلی، افسانه زنده..." نوشته دنیس گیفورد به ترجمه جمشید اکرمی در صفحه ۱۶ شماره ۱۸ مجلهٔ سینما ۵۴.

بخش سوم: "تراژدی تبعید" دهه ۱۹۵۰ به‌بعد

این بخش‌کتاب، قسمتی از مقالهٔ "چارلی چاپلین سینماگر انساندوست" نوشتهٔ "حسن فیاد" است (ماهنامهٔ رودکی، شمارهٔ ۵۰، آذرماه ۵۴) که از همین قسمت نیز، یک پاراگراف‌مربوط به تردیدهایی که پیرامون اخلاقیات چاپلین وجود دارد، حذف شده است.

بخش چهارم: "نقطه عطف" ــ جایزه‌ای برای چاپلین

مطلب از مقاله‌ای تحت عنوان "چاپلین در پای اسکار" نوشته ریچارد شیکل به ترجمه پرویز شفا استخراج شده است. در صفحه ۷۰ شماره اول جنگ ویژه سینما و تئاتر.

بخش پنجم: اسطوره‌ای در آینده دور

مطلب از مقاله‌ای تحت عنوان "سر چارلز چاپلین، سینمای انساندوست" نوشته ژان میتری به ترجمه حسین مهری استخراج شده است. که مقاله ترجمه‌شده، خود قسمتی از کتاب "همه‌ی چاپلین" است (در صفحه ۱۲، شماره ۲۱، مجله سینما ۵۴).

بخش ششم: کارنامه هنری نیم قرن چاپلین ــ نامه چاپلین به ژرالدین و جواب آن

کارنامه دقیق و کامل نیست.

نامهٔ چاپلین به دخترش، حکایتی قدیمی و شنیدنی است. مختصر آن‌که چنین نامه‌ای، اصلا وجود ندارد! و اما حکایت چیست: حدود ۱۸ سال پیش، هنگامی که یکی از شماره‌های مجلهٔ "روشنفکر" آخرین مراحل چاپ را می‌گذراند، روزنامه‌نگار باسابقه‌ای که کار رتق و فتق مطالب را در چاپخانه به عهده داشت، متوجه شد که یک صفحه کم دارد. چند گراور چارلی چاپلین در روی میز صفحه‌بندی او را بر آن داشت که در طول نیم ساعت، نامه‌ای از قول چاپلین به دخترش بنویسد! این نامه به دلیل شور و احساس "انساندوستانه"ای که در آن وجود داشت، مورد توجه قرار گرفت و بارها در نشریات دیگر ــ بدون آنکه حدس‌زده شود این نامه جعلی است ــ نقل شد، مورد استناد برخی از نویسندگان قرار گرفت، از آن نوار پر شد و حتی در چند برنامهٔ رادیویی خوانده شد. موضوع به قدری بالا گرفت که چند نفر، مدعی دیدن اصل نامه

شدند . در سال ۵۶، سرانجام موضوع چگونگی نوشته شدن این نامه به تفصیل در یکی از مجلات آشکار شد ، اما جالب این است که زمان نقل آن نامهٔ جعلی ، در چند مورد ، مربوط به بعد از این تاریخ نیز هست .

نکتهٔ تعجب‌انگیزتر اما ، پاسخ جرالدین چاپلین به این نامه است که در کتاب حاضر به چاپ رسیده است . با توجه به این‌که چنین نامه‌ای از سوی چارلی چاپلین اصلا نوشته‌نشده ، تردیدی نیست که این پاسخ هم جعلی است و متاسفانه سابقه‌ای از این دومی ، نداریم . گردآورندهٔ کتاب ، در دام این جعلیات افتاده است .

بخش هفتم : نقد و بررسی *شانزده اثر* هنری چاپلین

دوش‌فنگ ، زندگی سگی ، طبقه بیکاره ، پسربچه ، روز پرداخت ، زائر ، جویندگان طلا ، سیرک ، روشنائیهای شهر ، عصر جدید ، دیکتاتور بزرگ ، آقای وردو ، لایم‌لایت ، سلطانی در نیویورک ، کنتسی از هنگ‌کنگ ، آقای ولگرد (فیلم آخر ، ساختهٔ چاپلین نیست ، دربارهٔ اوشت) . نقد و بررسی‌ها شامل شناسنامه ، داستان و نقد و نظر فیلم‌ها است .

دو منبع اصلی ، خوراک‌دهندهٔ نقد و بررسی ۱۴ فیلم اول‌اند :

یک ــ بولتن‌های جشنواره چهارم فیلم تهران ، امضاءهای زیر در پای نقد و نظرها توجه را جلب می‌کند : پنه‌لوپه هیوستن ، شیکاگو هرالد ، نیویورک‌تایمز ، دبلیو . کا . هولاند (شیکاگو نیوز) ، اکسپشنال فتوپلیز (دفتر ملی نقد فیلم) ، ورایتی ، هلن راکول (نیویورک‌تلگراف) ، نیویورک ایونینگ پست ، فتوپلی .

دو ــ مطلب ژان میتری به ترجمه حسین مهری که پاره‌ای از آن در بخش پنجم استفاده شده است . اما ، از آنجا که کنتسی از هنگ‌کنگ جزء برنامه مرور بر آثار چارلی در جشنواره نبوده است لذا مرجع بررسی این فیلم از کتاب سینما حدیث نفس چارلی چاپلین نوشته محمد جعفری گرفته شده است . (صفحه ۵۴ مرجع) . که تازه مراجع کتاب سینما حدیث نفس در آخر خود کتاب آورده شد و بیرون از منابع فهرست اول این یادداشت نیست : دور و تسلسل .

در مورد آقای‌ولگرد اما ، مصاحبه مطبوعاتی با کارگردان فیلم (ریچارد پاترسون) که میهمان جشنواره بوده ، مرجع نقد و بررسی قرار گرفته است (شماره ۳ بولتن جشنواره چهارم) .

یادداشت آخر

الف ــ در باب موارد خوگرفتنی قابل یادآوری است که :

اسم کتاب بی‌معنی است . غلط چاپی کم نیست . علامت اختصاریهای * ▭ ☐ ☐▭☐ معنی نشده‌اند . نقطه‌گذاری‌ها و پرانتزها مغشوش است . جمله‌ها و عبارتها و اصطلاحهای پرت و بی‌معنی کم ندارد ، و . . .

مشکل عکس‌ها بقوت خود باقی است . برای نمونه توضیح انگلیسی زیر دوتا از عکسها ، درست بریده نشده و عینا بچاپ رسیده است .

ب ــ توالی زمانی فیلمها درست نیست . زندگی سگی ، دوش‌فنگ ، طبقه بیکاره در جای خود مرتب نیستند .

ج ــ تکلیف خواننده‌ای که زبان نمی‌داند چیست؟ وضعیت خوانندهٔ نائینی با منابع و یا بدون منابع ذکرشده ، چگونه است ؟

د ــ ازقلم‌افتادگی‌ها فراوان است . سئوالات بی‌شماری است که به ذهن می‌رسد و ابهام‌وضعیت سیاسی و عشقی و جنسی و غیره چارلی چه می‌شود ؟

هـ ــ نقل قولهای اول هر بخش به چه‌معنی است و چه کارکردی دارد؟ نمونه: نقل قول صفحه ۸۲ .

و ــ نوشتهٔ چندخطی صفحهٔ ۷۵ چیست ؟

مجموعه اطلاعات هنری و معماری



تالیف :
محمود لشگری
ناشر ، باستان
۱۴۴ صفحه ،
۱۶۰ریال

کتاب متعلق به‌گروه کتابهای کنکوری است ، برروی جلد می‌خوانیم :

"آزمون همگانی ۵۹ ــ ۱۳۵۸ . برای داوطلبان کنکور : معماری ــ تئاتر ــ هنرهای تجسمی ــ مدرسه عالی سینما وتلویزیون ــ هنرهای دراماتیک دانشکده تزئینی و سایر موسسات آموزش عالی"

این راهنمای کنکور از بخش‌های زیر تشکیل یافته است :

ادبیات جهان ــ ادبیات ایران ــ نقاشی ــ معماری و حجاری ــ موسیقی ــ تئاتر ــ سینما ــ تست معلومات هنری ــ آزمون اختصاصی رشته معماری (به‌همراه طرح و شکل و عکس به‌عنوان سئوال) و بالاخره پاسخنامه تست معلومات هنری .

بخش سینمائی آن شامل عنوانهای زیراست :

اصطلاحات سینمائی ، چندطریقهٔ سینمائی ، کمپانی‌های فیلمبرداری جهان ، فستیوال‌های مهم سینمائی ، جایزه‌اسکار ، برندگان جوایز اسکار ، شخصیت‌های سینمایی ، فیلم‌های برگزیده تاریخ سینما و فیلم‌های برگزیده نخستین جشنواره جهانی فیلم تهران .

تاآنجا که به‌سینما در ششمین بخش‌کتاب مربوط می‌شود ، مطالب دقیق و درست نیست ، ونسبت‌به زمان چاپ و پخش آن هم حتی ، عقب افتاده است و به‌روز نیست . از نظرکار مرجعی برای آن جوان نائینی اعتباری‌ندارد ودهها اما و اگر دیگر . اهمیت لغزش‌ها از آنجا بیشتر توجه را جلب می‌کند که کارقرار است برای دانشجوی علاقمند و طالب به ادامه تحصیل اولین مدخل باشد . اما مواردی درآن یافت می‌شود که به‌یقین خستگی را از تن داوطلبان کنکور در گرماگرم درس‌خواندن وامتحان دادن به‌در می‌آورد !

اصول تعمیر تلویزیون

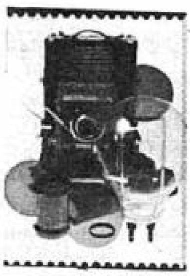
(ترانزیستوری ــ هایبرد)

از سیاه و سفید تا رنگی ، جلد دوم ० نوشته : پروفسور میدلتون ० برگردان : مهدی ذوقی ० ناشر : تبریز ، چاپ تابش ــ ۳۰۵ صفحه ، ۳۴۰ ریال ० قطع رقعی .

جلد دوم کتاب اصول تعمیر تلویزیون از شش فصل تشکیل یافته است . مطالب آن علمی و مطلوب اهل فن است . نمودارهای گوناگون مطالب را همراهی می‌کند . شش فصل کتاب بشرح زیر است :

فصل ۷ ، سیستم جاروب قائم ــ فصل ۸ ، قسمتهای اسیلاتورو AFC افقی ــ فصل ۹ ، قسمتهای ولتاژ زیاد وخروجی افقی ــ فصل ۱۰ ، قسمتهای صوتی ــ فصل ۱۱ ، گیرنده‌های TV رنگی ترانزیستوری ــ فصل ۱۲ ، منابع تغذیه‌ولتاژکم .

هر فصل بفراخور ، از تقسیمات ریزتری برخوردار است .



راهنمای عکاسی به زبان ساده

ترجمه : مهندس مهدی فرزان
چاپ اول ــ انتشارات روزبهان ، ۱۳۵۸ ــ ۱۰۸ صفحه ، ۱۰۰ ریال ــ قطع رقعی ــ صفحه‌آرائی : ابراهیم حقیقی

راهنمای عکاسی بزبان ساده از دو بخش اصلی تشکیل یافته است . کتاب ساده است ، همانطور که اسمش گواهی می‌دهد . مطالب با استفاده از عکس و طرح و جدول و نمودار تشریح شده است . کوتاهی سخن ، ارزش این نوع نوشته را دوچندان کرده است . فصل‌های جزئی دو بخش اصلی بصورت زیر است :

بخش ۱ ــ گرفتن عکس از موضوع موردنظر : چگونه دوربین را باید بوضع مناسب دست گرفت ــ بررسی‌های لازم قبل از عکسبرداری ــ توصیه‌ها و تذکرات عملی ــ انتخاب ابژکتیف ــ عمق میدان حوزه ــ راهنمای فیلمهای سیاه و سفید ــ راهنمای فیلم‌های رنگی ــ راهنمای مدت زمان گرفتن عکس ــ استفاده از فتومتر ــ راهنمای فیلترها ــ لامپهای فلاش ، فلاشهای مکعب‌شکل ، فلاشهای الکترونیک ــ زمان گرفتن عکس در نور فلاش ــ راهنمای لامپهای فلود ــ پنج اشتباه بسیار متداول ــ عکسهای خوب بگیرید .

بخش ۲ : ظهور و چاپ : مزایای تاریکخانه شخصی ــ تجهیزات تاریکخانه ــ ظهور فیلم‌ها مرحله به مرحله ــ دستور کار برای ظهور ــ جدول دواهای ظهور ــ چاپ عکس به طریق همجواری ــ دستور کار چاپ همجواری ــ چگونه عکسهای همجواری مورد استفاده قرار می‌گیرد ــ مراحل مختلف آگراندیسمان ــ دستور کار برای آگراندیسمان ــ دخل و تصرفات ضمن آگراندیسمان ــ راهنمای کاغذهای عکاسی ــ چگونه تاریکخانه خود را مرتب کنید .

بقیه از صفحه ۲۷

تشکیل وزارت...

رابطه با جهان خارج در حد هیئت وزیران طرح کرد. وزارتخانه می‌تواند مسائلش را در آن سطح مطرح کند و پشتیبانیهای مادی و معنوی شخصیتهای سطح بالای سیاسی جمهوری اسلامی را جلب کند.

■ **برای رسیدن به پیشنهاد وزارت سینما، چه راه حلی را ارائه می‌دهید؟**

— به‌نظر من کمیسیون ارشاد و هنر مجلس شورای اسلامی نقش پر اهمیتی را ایفا می‌کند. تقاضا می‌کنم اعضای کمیسیون این پیشنهاد را جدی تلقی کنند و چنانچه ضرورتهای این روشن شد، می‌توان از طرق قانونی و از طریق مجلس که بالاترین ارگان تصمیم‌گیری کشور است، اقدام کنند. همین طرح پیشنهاد تاسیس وزارت سینما می‌تواند عناصر علاقمند به‌سینما را جلب کند و سرنوشت فرهنگی نظام با تاسیس وزارت سینما دگرگون خواهد شد.

■ **وزارت سینما بایستی راءسا" اقدام به فیلمسازی کند؟**

— در حال حاضر اعتقاد دارم که این وزارت فقط به‌مسائل تصمیم‌گیری، جهت‌گیری و برنامه‌ریزی بپردازد. شهرکهای سینمایی نیمه دولتی و نیمه خصوصی ایجاد کند و به بخش خصوصی تضمین فیلمسازی بدهد و خودش در برنامه‌های تولیدی دخالت نکند. سینما را در سطح عالی طرح و برنامه‌ریزی کند و متناسب با ماهیت فرهنگی انقلاب حرکت کند. ■

بقیه از صفحه ۵

صف بلند...

فیلم حل شده است. چون در مورد نمایش آنونس و چسبانیدن عکس و تبلیغ در سینماها، همکاری بیشتری از طرف صاحبان سینماها انجام می‌گیرد و مشکل خاصی در این زمینه نداریم ولی به دلیل متغیر بودن فروش فیلمها، اکران آنها را نمی‌توانیم از پیش مشخص کنیم. چون ما نمی‌توانیم به سینمائی که فیلمی را با فروش خوب نشان می‌دهد، فشار بیاوریم که فیلمش را عوض کند. مثلا تا روز یکشنبه که آخرین فروش فیلمها را به ما می‌دهند، هنوز نمی‌دانیم که می‌شود فیلم را عوض کرد یا نه. ما مثلا قرار بود فیلم "نگاه شیطانی" را از سینما کاپری برداریم، ولی این فیلم در شب آخر مبلغ ۲۴۳۰۰ تومان فروش کرده بود و سینما علاقمند بود به نمایش آن ادامه دهد. به این خاطر ما دقیقا نمی‌توانیم از پیش تعیین کنیم که فیلمها را در چه سینماهائی به نمایش می‌گذاریم. سینماها نیز مثل مغازه‌ها با هم رقیب هستند و کمتر حاضر می‌شوند آنونس فیلمی را پخش کنند که سینمای نمایش‌دهنده‌اش معلوم نیست کجاست. البته مواردی را که ذکر کردید مشکلات و ایرادهای کمیسیون اکران هست و منکر آن نیستیم، اما نیت خیر داریم. به همین دلیل تا پیدا شدن راه‌حلهای درست و منطقی، دست‌اندرکاران سینما بایستی از همکاری با کمیسیون دریغ نکنند." ■

موفقیت ما...

بقیه از صفحه ۱۷

در جای خودش از وجود همه‌ی این هنرپیشه‌ها استفاده کرد. آنوقت حتی بیک ایمانوردی هم می‌تواند فیلم بازی کند. ولی به شرطی که او هم نقش‌منفی بازی کند هم فیلم را تحت الشعاع خودش قرار ندهد. اما آیا بیک ایمانوردی می‌پذیرد که در یک نقش منفی ده دقیقه‌ای بازی کند؟ اینکه ما بیائیم لیست سیاه و سفید درست کنیم، حلال مشکلات نیست. چون سینما طبیعت عجیب و غریبی دارد. تا اسمش را می‌گذاری لیست سیاه، آنها که در لیست سفید هستند یک دفعه قیمتشان را چهار برابر بالا می‌برند و اثر کار دگرگون می‌شود. من که اینجا نشسته‌ام، از وجود چنین لیستی بی‌خبرم.

■ **در پایان ممکن است فیلمهایی را که در بنیاد فارابی در دست تهیه است نام ببرید؟**

— همانطور که در ابتدا توضیح دادم، ما هنوز فیلمی را جلوی دوربین نبرده‌ایم ولی به بخش خصوصی در تولید بسیاری از فیلمهائی که جلوی دوربین رفته‌یا فیلمبرداری‌شان تمام شده، کمک کرده‌ایم. این حمایت و کمک از فیلمها و فیلمسازان همچنان ادامه خواهد داشت. ما حتی فیلمهایی را که توسط یک گروه تعاونی، بدون ارتباط و کمک گرفتن از ما ساخته می‌شود، به‌حساب موفقیت خودمان می‌گذاریم. هدف بنیاد فارابی، کمک به راه‌اندازی فیلمسازی است، و نه طولانی کردن فهرستی از فیلمهایی که توسط بنیاد ساخته می‌شود. موفقیت بنیاد، هنگامی است که دیگر وجود نداشته باشد. یعنی امیدواریم به‌چنان موقعیتی برسیم که برای تولید فیلم، دیگر نیازی به بنیاد فارابی نباشد. ■

بقیه از صفحه ۳

با تصویب هیئت وزیران...

و... برای ۱۶ میلیمتری و بیشتر ه اجزاء و قطعات مجزا و لوازم دستگاههای فیلمبرداری و پروژکتور و... ه پروژکتورهای نشان دادن تصاویر ثابت، دستگاههای بزرگ کردن و یا کوچک کردن عکس شامل دستگاهها و اجزاء و قطعات مجزا ه دستگاهها و لوازم از نوعی که در آزمایشگاههای عکاسی یا سینماتوگرافی بکار برده میشود و در جای دیگر از آن یاد نشده است و پرده سینما و... ه دستگاهها و ادوات اپتیکی بانضمام نورافکن و...

— فصل ۹۲ آلات موسیقی، دستگاههای ضبط یا تولیدات صدا، دستگاههای ضبط یا تولید تصویر و صدا در تلویزیون و لوازم این آلات و دستگاهها ه صفحه، نوار مخصوص ضبط صوت، نوار ویدئو و... بصورت غیر ضبط شده ه صفحه، نوار ضبط صوت، نوار ضبط شده ویدئو، غیرمذکور ضبط شده.

نخست وزیر — میرحسین موسوی



فیلم کوتاه

بابا تیری

کارگردان: عرش پور زارعی ∘ تهیه کننده: حسن مجتهدی ∘ فیلمبرداران: ایرج محمودی و کیومرث محمودی ∘ بازیگران: اسماعیل محمدی، پری اقبالپور، حسن‌مجتهدی، علی ترابی، شراره، التفات قربانی، شیوا، بهرام یازدلو و شهید داریوش خضری.

بابا تیری فیلمی است ۱۶ میلیمتری و رنگی که حوادث آن حول مسائل اجتماعی پیش از انقلاب اسلامی می‌گردد.

حماسه ایثار

ساخته‌ی: احمد ذاکری ∘ فیلمبردار: محمد باقری∘ بازیگران: علی ذاکری، محمد محمدی، علی مومنی، رضا ذاکری، حجت دلاور و غلامحسین خیراللەزاده — ۸ میلیمتری، ۲۵ دقیقه.

در این فیلم، شاهد زندگی پسری به‌نام احمد هستیم که به‌علت کمی سن، پدر مانع رفتن او به جبهه‌ی جنگ است. پسرعموی احمد در جبهه شهید می‌شود. این اتفاق سبب می‌شود که پدر اجازه رفتن به او بدهد. احمد به‌جبهه می‌رود و بعد از مجروح شدن، او نیز شهید می‌شود.

حدیث خون

کارگردان و فیلمبردار: مهدی‌عابدی ∘ نوشته‌ی: محمود زهرتی و محسن عابدی ∘ بازیگران: غلامرضا سرافراز، محمدعلی سرافراز، محمود افشون، محمد مسعودیان، وطنی و گروهی از اعضای سپاه پاسداران اهواز ∘ محصول: سپاه پاسداران انقلاب اسلامی منطقه ۸ اهواز.

حدیث خونین، فیلمی است رنگی به‌مدت ۶۰ دقیقه که داستانش درباره‌ی خانواده‌ای جنگزده است که از خرمشهر به‌شهری دیگر نقل مکان کرده‌اند. فرزند این خانواده، که در خارج تحصیل می‌کند، درسش را متوقف می‌کند و راهی ایران می شود تا هدفش را که مقدم برتحصیل می‌داند، دنبال کند. این فیلم در شهرهای خرمشهر، اهواز و قم فیلمبرداری شده است.



حماسه ایثار



پشت صحنه: "حدیث خون"



پشت صحنه‌ٔ فیلمهای آموزش فنی و حرفه‌ای



پشت صحنه‌ٔ "غروب خونین"

فیلمهایی دربارهٔ آموزش فنی و حرفه‌ای

دفتر آموزش بازرگانی‌وحرفه‌ای که زیر نظر معاونت آموزش فنی و حرفه‌ای وزارت آموزش و پرورش فعالیت می‌کند، دست به تهیه شش فیلم کوتاه مستند در زمینه‌های آموزش فنی و حرفه‌ای زده است. یکی از آنها، فیلمی از فعالیت‌های آموزشی دانش‌آموزان دبیرستانهای هنری — در رشته‌های معماری و گرافیک — است و فیلم دیگر جهت معرفی رشته‌های هنری برای هفته مشاغل تدارک دیده شده است.

تصویربردار و کارگردان این فیلمها که به‌طریقهٔ ویدئو ساخته شده "غلامعلی طلائی"، و کارگردان فنی "علی اصغر نجات" است.

غروب خونین

غروب خونین، نام فیلمیست که گروه تئاتر و فیلم یونسی با همکاری امور تربیتی آموزش و پروش و سپاه پاسداران بجستان تهیه شده است. این فیلم ۸ میلیمتری ۶۵ دقیقه‌ای، به‌وسیله علی ذوالفقاری نوشته و فیلمبرداری شده است. بازیگران نقش اول فیلم، از این قرارند: حسین یعقوب نیا، عباس شهنازی، عباس ذوالفقاری، حسین فاطمی نژاد، علی امیر احمدی، ذبیح‌اللەذاکری‌وفریدون‌ذوالفقاری.

میثاق

گروه تئاتر و فیلم حامد اهواز، پس از فیلم "نامه و پرواز" فیلم ۸ میلیمتری دیگری به‌مدت ۱۰ دقیقه ساخته است به‌نام "میثاق". این فیلم ساخته‌ی‌مشترک صادق تیرافکن — نویسنده فیلمنامه — و حجت پورانی‌زاده است. فیلمبرداری را حسین خسروی و نقش اول را حجت پورانی‌زاده بازی کرده است. میثاق توسط انجمن سینمای جوانان ایران مرکز اهواز، تهیه شده است.

قصه‌ی فیلم چنین است: رزمنده‌ای مجروح دوران مداوا را در شهر می‌گذراند. به‌خاطر احساس تنهایی، به محیط های عمومی پناه می‌برد، تا از غم غربت خویش بکاهد. روزی در پارک به چند کودک در حال بازی برمی‌خورد و با آنها رابطه‌ی عاطفی برقرار می‌کند. کودکان به‌او گلی هدیه می‌کنند و او در عوض پوکه‌ی گلوله‌ای به‌آنها می‌دهد.



یك داستان ساده و دیدنی

■ جاده‌صاف‌کن ــ تاریخ‌نمایش‌ازتلویزیون ۶۲/۱۱/۱۴

فیلم با اینکه قسمت‌هایی از آن حذف شده است، ولی چنان از اسکلت محکم سناریو برخوردار است که به تمامیت اثر لطمه وارد نمی‌کند. جاده صاف‌کن فیلم خوبی است. فیلم به سینمای داستانگو تعلق دارد. یک کمدی ساده و پرمحتوا و ریتم فیلم روان و تکنیک آن قوی است.

ازآنجایی که آثار کمدی هیچ موضوعی را جدی نمی‌گیرد، نمی‌توان انتظار داشت که حوادث فاجعه‌آور هم مثل آثار جدی تماشاگر را به‌اندوه بکشد. کمدین در فیلم کمدی هرچه دچار حادثه شود، تماشاچی را بیشتر خوشحال می‌کند. بنابراین می‌بینیم حوادثی که در یک اثر جدی به‌مرگ منتهی می‌شود، در فیلم نورمن خوشحال کننده است و حتی او خون دماغ هم نمی‌شود. (نمونه، پرت‌شدن از هواپیما وچتربازی نورمن، تمرین تیراندازی و خراب‌کردن دیوار، افتادن در گودال در صحنه اعدام، به راحتی فرارکردن از زندان درحالی که فقط یک بیلچه داشت‌و...) سکانس‌های مربوط به‌نورمن‌وژنرال‌آلمانی که به نورمن شباهت دارد، از قسمت‌های خوب فیلم است. ملودیهای تند موسیقی فیلم همراهی خوبی با صحنه‌ها دارد و استفاده از فضاهای باز، امتیاز فیلم است. درکل، جاده‌صاف‌کن دیدنی‌است.

حسین گیتی ــ خوزستان

یك مبارزهٔ کور و بی‌هدف، یا حرکتی براساس منطق؟

■ دنی‌تراویس ــ ساختهٔ روی بولتینگ

این فیلم بیانگر گوشه‌ای‌از فساد حاکم بر نظام اجتماعی کنونی آمریکاست و درآن سعی شده که در غالب زندگی و مشکلات دنی‌تراویس یعنی قهرمان فیلم این مفاسد اجتماعی به‌تصویر کشیده شود. تاآنجا که خانهٔ تراویس تهدید به ویرانی می‌شود، فیلم خوب پیش می‌رود اما از اینجا به بعد افت پیدا می‌کند. صحنه گروگان‌گیری مارشال بوسیله دنی مصنوعی است و اینطور به‌نظر می‌رسد که دنی‌ناخواسته وارد این ماجرا شده اما حالا که وارد شده خودش را نگه می‌دارد و البته از اینجا به‌بعد صحبتهائی که احتمالاً هنگام دوبلاژ به آن اضافه شده، به فیلم جنبه شعاری می‌دهد. در گرماگرم مبارزه و سرکشی، دنی به‌یکباره از ادامه کار منصرف می‌شود و می‌گوید که پشیمان است اما خبرنگار تلویزیون او را به‌ادامه مبارزه تشویق می‌کند و همین باعث می‌شود که این خیال در ذهن تماشاگر نقش ببندد که دنی کورکورانه وبه‌خاطر حرف دیگران مبارزه‌اش را ادامه‌می‌دهد و بدتر از همه آخر فیلم است که دنی بعد ازدرگیری موفقیت‌آمیزش با مامورین پلیس، بلافاصله بعد از زخمی‌شدن پسرش، تسلیم‌می‌شود و باعث می‌شود که تمام زمینه‌سازی‌های فیلم به‌یکباره درهم ریخته شود ومبارزه دنی یک مبارزهٔ کور، بی‌هدف و بی‌منطق جلوه‌کند. در مونتاژ فیلم هم یک سری اشکال وجود داشت، مثلاً گاهی یک حرکت ماموران پلیس از یک جهت چندبار نمایش داده می‌شد

فیلم به‌رغم ایرادهایش، دراین بازار فیلمهای بی‌سروته، ارزش دیدن داشت.

حمیدرضا شاه‌آبادی ــ تهران

از گرایشهای مثبت فیلم، کوشش در تفکیك علت و معلول است

■ مرگ سفید ــ ساختهٔ حسین زندباف

فیلم "مرگ سفید" مارا به تماشای جامعه‌ای بیمار و ستمدیده فرا میخواند که همواره در طول تاریخ آماج ستم قرار گرفته است. فیلم سعی برآن دارد که عوامل گوناگون تجارت مرگ سفید را به تماشاگران بشناساند:

۱ ــ ناآگاه (ایوب و عبدل‌و...) ۲ ــ عوامل‌آگاه (برنامه‌ریزان)

این یکی از گرایشهای مثبت فیلم است که نمیخواهد عوامل‌گوناگون پخش این ماده‌ی ضدانسانی را درهم بریزد و "معلول"را به‌جای "علت" زیر ضربه بگیرد. ایوب و عبدل خود به‌علت فقروحشتناکی که برزندگیشان حاکم است، بعد از مدتی بیکاری، به طرف‌قاچاق موادمخدر می‌روند و در مهلکه‌ای گرفتار میشوند که فرار از آن ساده و خالی از خطر نیست. فیلمساز و فیلمنامه‌نویس به‌خوبی موفق‌نمیشوند به‌تجزیه و تحلیل عوامل پخش این بلای مرگبار بپردازند و مانند یک گزارشگر ازروی مسائل بی‌شماری که باید هرکدام مورد تامل قرار بگیرند، می‌گذرند. گاهی در لحظه‌هایی از فیلم سرگردانی وبی‌حوصلگی سناریست و فیلمساز در پرداخت شخصیتها مشاهده می‌شود.

فیلم "مرگ سفید" میتوانست با قضیه سناریو از زوائد داستانی، به‌همراه دقت بیشتر فیلمساز در ساختمان فیلم خود یک اثر نسبتاً" خوب باشد. حسین زندباف ساده‌گرائی و شتابزدگی کار قبلی‌اش "دست شیطان" را هنوز رها نکرده است.

مصطفی فعله‌گری، باختران

■ مکزیک درآتش ــ ساختهٔ سرگی باندارچوک

نمایش ناشیگری یك فیلمساز

بعید نیست یک ژنرال ارتش بتواند نیروهای تحت رهبری خود را در یک نبرد با نیروهای مقابل، خوب هدایت‌کندکه پیروز شود. اما نمی‌تواند یک خواننده خوب اپرا باشد؟!

"باندار چوک" می‌تواند از "سرنوشت یک انسان" شولوخوف فیلم نسبتاً" موفقی بسازد زیرا زمینهٔ قصه را می‌شناسد. اما مکزیک و "ویلا"، ساختنش دقیقاً" همان ژنرال را می‌ماند که در یک اپرا آواز می‌خواند! میزانسن فیلم آنقدر بی‌مایه وضعیف است که در بیننده ایجاد هیچگونه سمپاتی نسبت به آدمهای درگیر را نمی‌کند. نیروهای درگیر شناسانده نمی‌شوند، بخصوص نیروهای مقابل "زاپاتا" و "ویلا". آنقدری هم که قابل فهم است برمی‌گردد به آشنائی ذهنی دیرینه بیننده با نام ومبارزات "زاپاتا" که بی‌شک مدیون فیلم خوب "زنده‌باد زاپاتا"ی "الیاکازان"است.

بازیهـــای تصنعی در فیلم موج می‌زند. نمونه آن مثلاً" لیک انقلابی‌است که‌شبی‌رابا "جان‌رید" به‌گپ می‌نشیند و روز بعد در یک درگیری رینگووار می‌جنگد وبرگبار بسته میشود، آن نمای چندش‌آور ورود آقای "رید" به حریم "ویلا" و برخوردش باجوانکی که جسد پدرش را بغل کرده است، و سکانسهای بعدی که آدمها درهم می‌لولند و درخون می‌غلطند، وکسی اعتنائی ندارد و دل نمی‌ســوزاند در فیلم فراوان اســت و نشان می‌دهد که هرکاری از هرکسی ساخته نیست.

ناصر وحدتی، تهران

فیلمی گرم و دلچسب، که نشان از مهارت فیلمساز در بازسازی میدانهای نبرد دارد

جان‌رید نویسندهٔ آمریکائی دو کتاب عمده و معروف دارد. یکی "مکزیکی یاغی" که مجموعه مشاهدات او از انقلاب مکزیک و دیگری "ده‌روزی که دنیا را تکان داد" دربارهٔ وقایع انقلاب روسیه است که‌خود درمتن آن بوده است. سرگئی باندارچوک کارگردان روسي از این دو کتاب دو فیلم تهیه کرده است یکی "مکزیک درآتــش" و دیگری" ناقوس سرخ" که از کتاب "ده‌روزی که..." گرفته شده است (با بازی فرانکو نرو، سیدنی‌رم، پیوتر واروبیوف) وهم‌اکنون آماده‌نمایش است. ایندو فیلم در واقع مکمل یکدیگرند. باندارچوک با استفاده از متن کتاب "مکزیکی یاغی" فیلمی ساخته است گرم و دل‌چسب بدون هیچ‌شعاری. زاپاتای باندارچوک هیچ شباهتی به‌زاپاتای الیاکازان ندارد و کاملاً" واقعی است، توجه داشته باشیم که فیلم باهمکاری فنی ایتالیا و مکزیک ــ و در کشور مکزیک ساخته‌شده است. این زاپاتا نه یک کلیشه و نه یک قهرمان سینمایی، بلکه فقط زاپاتاست، و همینطور پانچوویلا وهمینطور مردم و دیگران... باندارچوک چه‌زیبا فرق بین‌دو نوع زن را بگونه‌ای تصویری نشان میدهد. همسرجان‌رید با پالتوپوست و جواهرات و صورت رنگ وروغنی بزک کرده و زنان مکزیکی دوش بدوش مردان، غبارآلود، خسته، دوست داشتنی.

باندارچوک پیش از این با حماسهٔ چندیـــن ساعته‌اش "جنگ و صلح" نشان داده بود که در بازسازی میدانهای نبرد مهارت‌خاصی دارد و این درصحنه‌های نبرد انقلاب مکزیک کاملاً" دیدنی است. صحنه‌پردازی، نورپردازی، انتخاب نورو فیلتر در صحنه‌های خارجی و فیلمبرداری در اینجا بسیار خوب است، به‌ویژه سکانس نبرد کنار سدبزرگ شهر و صحنه جنگ برای تسخیر شهر و افراد بالای ناقوس شهر. نکته‌ای که نباید فراموش کنیم این است که باندارچوک در چنین صحنه‌هایی از چندین دوربین برای فیلم‌برداری استفاده می‌کند. بعنوان مثال در سکانس شورش در کاخ زمستانی در فیلم ناقوس‌سرخ،سه دوربین همزمان فیلمبرداری را بعهده داشتند و خود باندارچوک در هلی‌کوپتری‌که درآنهم یک دوربین مشغول فیلمبرداری بود صحنه‌های درحال ضبط را زیرنظر داشت و رهبری میکرد. با وجود تعداد زیاد سیاهی لشگر، صحنه‌هایی از این دست خوب کار شده و کارگردان یک جنگ واقعی را روی صحنه آفریده است. انتخاب بازیگران بومی، استفاده از محل‌های‌واقعی ماجراو استفاده از مردم بومی باآرزوها و عقاید و فرهنگ خودشان نشان از زیرکی فیلمساز در ساختن فیلم دارد. البتـــه باندارچوک در فیلمش، "زنده‌باد مکزیک" ساخته فیلمساز هموطنش "ایزنشتین"را فراموش نکرده است و ازآن نیز بهره گرفته.

نکته‌ای که در پایان قابل ذکر است حذف قسمتهایی از فیلم است که لطمهٔ شدیدی به فیلم زده است...

امیررضایی، تهران



شعری دربارهٔ تنهایی انسان

■ *جاده ـ ساختهٔ فدریکو فلینی*

جاده از معدود فیلمهائیست که نظیر آنرا در سینمای جهان کمتر می‌توان یافت، از آن‌فیلمهائیست که اگر سینما به ورطه تجارت نمی‌افتاد و ساختن این نوع فیلمها ادامه می‌یافت شاید تا به‌امروز (بقول آیزنشتاین) کمک سینما به‌انسان کمتر از فیزیک آدمی نبود.

فیلم ظاهرا "پیــام اجتماعی خاصی را دنبــال نمیکند و درهرجا و در هرزمان می‌تواند اتفاق‌بیفتد، هرچند در نگاهی سطحی بنظر میرسد که فیلم قصد طرح مسایل و مشکلات جامعه فقیر ایتالیای پس از جنگ را دارد (همانند فیلم دزد دوچرخه اثر ویتوریودسیکا) ولی حرف جاده این نیست و نیز خطاست که اگر جاده را فیلمی عاشقانه‌وسانتیمانتال بدانیم.

جاده فیلم شاعــرانه‌ای است که مقابله دو روح را مطرح می‌کند و شعری است در مورد تنهایی انسان، تنهایی دخترک (جلسومینا) در یک قطب و تنهایی زامپانو در قطبی دیگر و نیز جاده تصویرگر لگدمال شدن معصومیتی ناب است در برابر کوهی از خودخواهی و بی‌رحمی باسم زامپانو.

فیلم جاده همانند دزد دوچرخه نیست که فقط هستی‌اش در بیان فقر و فلاکتی باشد که پس از جنگ دامان جامعه فقیر ایتالیا را گرفت، یک دیالوگ یک خطی فیلم جاده، تمام پیام فیلم دزد دوچرخه را ـ یعنی مساله فقر بعد از جنگ را ـ با بیانی بهتر تا عمیق‌ترین زوایای روح تماشاگر رسوب میدهد ـ جمله‌ای که مادر دخترک (در ابتدای فیلم) موقع چک و چانه‌زدن بازامپانو، برای فروش دخترش به زامپانو می‌گوید:

"این دختر یکخورده عجیب و غریب است، ولی خوب کار میکند، فکر می‌کنم اگر چند وعده غذای کامل بخورد، خوب‌تر هم میشود."

فقر آنقدر چهره نشان داده است که مادر فرزند دلبندش را درواقع می‌فروشد ("یه‌نان‌خوردیگه کم میشود") همانطور که دختر دیگرش را چندوقت پیش به‌همین زامپانو فروخته است‌و حالا می‌شنود که دختر قبلی‌اش مرده است (زامپانو با خونسردی این را می‌گوید) و حالا زامپانو احتیاج به وردست دیگری دارد ـ زامپانو داس مرگی است که بجان دخترهای او افتاده است و او وبقیه دخترانش بهزامپانو بعنوان یکناجی می‌نگرند. در این سکانس تکان‌دهنده صحنه‌ای است که حدودا" شاید ۱۰ثانیه طول نمی‌کشد، موقع رفتن دخترک،احساسات مادری چندلحظه‌ای به مادر غلبه می‌کند و او گریه‌کنان از فرزندش می‌خواهد که همراه زامپانو نرود. و کدام فیلم را سراغ دارید که چنین مستقیما" فقر را نشانه بگیرد، بدون‌اینکه کارش به‌شعاردادن بکشد و کدام انسانی است که‌با دیدن این سکانس از سیربودن خودش شرمنده نشود.

رابطه زامپانو و جلسومینا، یک رابطهٔ سطحی و عاشقانه نیست، رابطه یک استثمارگر است با یک استثمارشونده و هرکدام در دنیای تنهای خود سیر می‌کند. و وقتی جلسومینااولین‌قدمهای‌عاطفی را برای نزدیک‌شدن به زامپانو برمیدارد، این زامپانوست که بیرحمانه تمام احساسات و آرزوهای دخترک را درهم میریزد.

وقتی دخترک در اولین فرصتی که بدست می‌آورد تخم گوجه‌فرنگی می‌کارد (اشاره‌ای تلویحی از طرف فیلمساز مبنی برآرزوی دخترک برای ماندن دریکجا) این زامپانوست که او را باز می‌دارد. دخترک آنقدر ساده‌دل و پاکاندیش است که خیانت‌علنی‌زامپانو را خوشباورانه می‌نگرد و آنقدر ایثارگراست که در مقابل دعوت آن شعبده‌باز برای پذیرفتن او، با اینکه مجذوب حرفهای شعبده‌باز شده است تصمیم‌می‌گیرد پیش زامپانو بماند

فیلم آکنده از لحظات ناب‌سینمائیست،صدای‌پای اسبی که درآن شب‌ازکنارجلسومینامی‌گذرد بیانگر عمق تنهایی دخترک‌است و وقتی زامپانو در کنار دریا به آسمان می‌نگرد، بی‌پناهی و تنهابودنش را درزمین باتمام‌وجود احساس‌می‌کنیم ـ جاده‌رابایدحتما"دید.

علی‌تیموری، باختران

شکست در القاء زمان

■ *دادشاه ـ ساختهٔ حبیب کاوش*

پس از تبلیغات فراوان به‌دیدار فیلم دادشاه رفتیم. ولی متاسفانه آن‌طور که انتظار می‌رفت جالب و چشمگیر نبود. فیلم درست کپیه فیلمهای انقلابی و رعیتی بعد از انقلاب اسلامی بود و تقریبا" با نگرشی به فیلم "بلوچ" مسعود کیمیائی. صحنه‌ها اکثرا" بهم ارتباط نداشت و خیلی بی‌معنی تمام می‌شد. مثلا" گروگان گرفتن آن زن آمریکائی و بعد آزاد کردن او که تازه در آخر فیلم پس از اینکه معلوم نشد چطورآن جاسوس را در دسته دادشاه پیدا کردند فهمیدیـم که آن شخص، آن زن آمریکائی و قاصد را کشته است و پولها را دزدیده است. بازی‌ها اکثرا" مصنوعی بود و فقط در چند صحنه سعید راد درخششی داشت که‌آنهم نقش تکراری‌اش بود (با نظری به‌فیلم فرمان).

کارگردانی در اکثر صحنه‌ها ضعیف بود و یکی از بزرگترین عیبهای فیلم این بود که با اینکه برابر تاریخ، داستان در اواسط دهه سی اتفاق می‌افتاد، اکثـرا" این مسئلــه در تماشاچـی القاء نمی‌شـد. نه ماشینهای ارتشـی، نه قیـافه‌ها، نـه لباسهای شخصی و ارتشی و شکل اتاقها و ساختمانها، به‌خصوص تیپ آمریکائی‌ها به‌آن زمان نمی‌خورد.



در فیلم اغراق هم زیاد بود مثلا" دادشاه با یک تفنگ برنو هواپیما را سرنگون می‌کند. بهر صورت از این فیلم و با این سوژه انتظار بیشتری می‌رفت که متاسفانه برآورده نشد.

سیامک امین شرعی، تهران

یک انشاء رومانتیک

■ *خانهٔ عنکبوت ـ ساختهٔ علیرضا داودنژاد*

اشکال اساسی در سناریوی بد، شخصیت‌پردازی گنگ و تصنعی و پرداخت ضعیف فیلم است.

اگر بپذیریم که میزانسن در سینما عبارت است از "بیان بسیار مادی یک ایده و فکر در شکل سینمائی آن"، در سرتاسر فیلم حتی یک تصویر هم نمی‌توان یافت که در آن نشانه‌ای از یک فکر و ایده ذهنی که به صورت عکس درآمده باشد سراغ کرد. اگر از عکس میرزا ملکم خان روی آینه و تطابق آن با مشایخی بگذریم، دیالوگها ضعیف و قراردادی هستند و فیلمساز، صحنه‌ها را اکثرا" به‌هنرپیشه‌ها واگذار کرده که هرچه در توان دارند ـ و این به‌کارگردانی فیلم ارتباطی ندارد ـ به نمایش بگذارند.

"خانه عنکبوت" علیرغم حسن نیتی که در سازندگان آن موجود بوده است، و با توجه به‌شرایط و امکانات قابل درک برای فیلمسازی در اوضاع و احوال فعلی سینمای ایران، متأسفانه "سینما" نیست بیشتر به یک انشاء رومانتیک شبیه است که در لحظاتی به‌شکل پر سوز و گدازی ارائه می‌شود. یکدست و هماهنگ نیست و توانائی ارائه پیام احتمالا" اجتماعی خود را به‌شکل "سینما" ندارد.

محمد بقائی، تهران

چند پیام کوتاه

o **آقایان فرهنگ اعتمادی، حسین زرین قلم و داریوش تمدن، تهران**
ـ نظرخواهی شما درباره فیلم "دادشاه" کار جالبی بود ولی در روال مجله نیست، ضمن آن که ابهامهایی نیز در آن وجود دارد.

o **آقایان جواد پنج‌تن طوسی، تهران ومسعودگیتی، رشت.**
ـ نقدهایتان را خلاصه‌تر بنویسید، و در مورد زبان فیلم و نحوه بازگویی مفاهیم مورد نظرتان بیشتر توضیح دهید.

o **آقای حسن صیقلی، اردبیل**
ـ نقد شما بر فیلم "دودسکان" شرحی بود از آنچه فیلم می‌گوید. ولی چگونه می‌گوید؟ به‌این هم بپردازید.

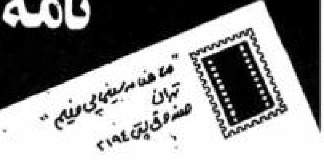
o **آقای مسعود حسینی، شیراز**
ـ نقد شما بر فیلمهای "اشباح" و "هملت" برخلاف توصیه‌های ما، طولانی و بر دو روی کاغذ نوشته شده بود. در انتظار همکاری بیشتر شما با در نظر گرفتن این یادآوری‌ها هستیم.

o **آقای محسن نوربخش، لنگرود**
ـ نقد شما بر فیلم "گلوله‌ای برای امپراتور" بسیار طولانی بود. منتظر نوشته‌های موجزتر شما هستیم.

o **آقای رضا رمضانی، تبریز**
ـ در نقدهایی که می‌فرستید از حاشیه‌روی خودداری کنید و نظر خود را درباره فیلم مورد بحث، کوتاه و روشن بیان کنید.

o **آقای محمد تقی نژاد، بابل**
ـ نقد شما بر فیلم "آن سال‌های خوش" حاوی نکات تازه و اساسی درمورد فیلم نبود. به‌انتظار آثار بهتری از شما هستیم.

نامه‌ها



کلیشه

(گفتنی‌های همیشگی)

۱ـ نامه‌هایتان را خوانا بنویسید و نام و نشانی خود را، درآن قید کنید.

۲ ـ تعداد نامه‌ها بسیار زیاد است و به نوبت پاسخ داده خواهد شد.

۳ ـ نامه‌های حاوی انتقاد، پیشنهاد و درخواست مورد توجه قرار می‌گیرد اما برای این‌که امکان پاسخ‌گویی به پرسش‌های بیشتری وجود داشته باشد، نام نویسندگان این‌گونه نامه‌ها فقط در ستون "نامه‌هایتان رسید" خواهد آمد.

۴ ـ تنها آموزشگاه بازیگری در ایران، رشته تئاتر دانشکده هنرهای زیبای دانشگاه تهران است که تاریخ برگزاری امتحان ورودی آن در روزنامه‌ها آگهی خواهد شد. برای کسب اطلاعات دقیق‌تر، می‌توانید با این آدرس مکاتبه کنید: تهران، دانشگاه تهران، دانشکده هنرهای زیبا، بخش تئاتر. اما اطمینان می‌دهیم که فارغ‌التحصیل شدن از این دانشکده، تضمینی برای هنرپیشه شدن، نیست. از دست ما، کاری برای علاقمندان هنرپیشگی ساخته نیست.

۵ ـ برای علاقمندان به آموزش فیلمسازی، همچنان در تدارک گزارش جامعی از مراکز آموزش سینمایی هستیم.

۶ ـ عکس و پوستر و نشانی فیلمسازان و بازیگران را نداریم که برای کسی بفرستیم.

۷ ـ تعداد محدودی از شماره‌های ۶ تا ۱۲ مجله موجود است. خواستاران به ازای هریک از شماره‌ها صد ریال (شماره یازده، دویست ریال ــ شماره دوازده، صد و پنجاه ریال) وجه نقد ارسال فرمایند و یا به حساب بانکی مجله (شماره حساب ۲۰۹۳۰۵۹۴، بانک‌تجارت، خیابان سپهبدقرنی، شعبه پل کریمخان، به نام ماهنامه فیلم) واریز کنند و فتوکپی فیش بانکی را برای ما بفرستند.

۸ ـ از خوانندگان عزیز تقاضا می‌کنیم که در هر نامه، تعداد محدودی سئوال را مطرح کنید تا امکان پاسخگویی سریعتر، ممکن باشد.

۹ ـ برای ارائه هرگونه پیشنهاد در مورد برنامه‌های تلویزیونی و درخواست پخش فیلمها با واحد سنجش افکار سیمای جمهوری اسلامی (خیابان ولی‌عصر ـ خیابان جام‌جم ـ تلفن ۴ ـ ۲۹۰۰۰۰) تماس بگیرید.

از توجهی که به این یادآوریها می‌فرمائید، متشکریم.

ه آقای محسن پوریا، تهران

مطلب "طلیعه گره‌گشائیها" در شماره یازدهم مجله را، آقای فخرالدین انوار ننوشته‌اند، بلکه نظر مجله است. همچنانکه از عنوان مطلب (چشم‌انداز سینمای ایران در سال ۶۲) برمی‌آید، این مطلب نگاهی بود به رویدادهای سینمایی سال گذشته و عکس ایشان، به این عنوان که در سال ۶۲ به سمت معاونت سینمایی وزارت ارشد منصوب شده‌اند، چاپ شده است. از آن مطلب، تنها بخشی از ستون سوم مطلب که مشخص هم شده ــ به نقل از مصاحبه‌ای که آقای انوار با نشریه جشنواره فجر داشتند، آمده است. گویا شما اصلا آن را، حتی تا نیمه نخوانده‌اید که چنین شبهه‌ای برایتان پیش آمده است.

ه آقای وارطان آوانسیان، تهران

ــ لطفا با دفتر مجله تماس بگیرید.

ه آقای عباس شریف زادگان. تهران

نامه و شرایط شما در دفتر مجله محفوظ است. چنانکه کسی مایل به همکاری باشد، باخبرتان خواهیم کرد.

ه آقای غلامرضا سوری، تهران

کتابی درباره حقه‌های سینمایی چاپ نشده است.

ه آقای علی دنیوی، ساری

نشانی مجله‌هایی که خواسته‌اید، به‌این شرح‌است:

ه Monthly Film Bulletin
The British Film Institute,
81 Dean Street,
London WIV 6AA
England

ه Cineaste
200 Park Avenue South
New York City N.Y. 10003
U.S.A.

ه Film Quarterly
University of California Press,
Berkeley Ca. 94720
U.S.A.

ه Jump Cut
P.O.Box 865
Berkeley Ca. 94701
U.S.A.

ه آقای علی اکبر کارگر، ساری

ــ دوربین فیلمبرداری و پروژکتور به دلیل این که فقط در بازار آزاد ــ و در واقع، بازار سیاه ــ فروخته می‌شود، قیمت ثابتی ندارد اما بسیار گران، و بسته به مارک و تجهیزات آن، متفاوت است.

ــ غیر از تلویزیون، نهاد دیگری را نمی‌شناسیم که فیلمهای آماتوری را برای پخش بخرد. قیمت خرید، دقیقه‌ای است و آن هم بسته به کیفیت فیلم، فرق دارد.

جوینده باشید، می‌یابید!

ه آقای علیرضا ج ــ تهران

یک مطلب، همواره همه گفتنی‌های راجع به‌آن را در خود ندارد، و خواننده هم نباید چنین توقعی داشته باشد. یک مطلب، ممکن‌است خودآغازگر یک بحث باشد. می‌تواند در جای جای خود، کلمه و جمله‌ای بدون توضیح داشته باشد که سر نخی بدست خواننده بدهد تا اگر پیگیر و علاقمند باشد، آن را دنبال کند. مطلب "جامع" و "کامل"، معنا ندارد و فقط در ذهن قابل تصور است و نه در خارج از ذهن. قصد دفاع از نقد کتاب "فاشیسم در سینما" را نداریم. آنچه نوشته شده، نظر نویسنده است و شما می‌توانید با آن موافق یا مخالف باشید. اما این را اطمینان می‌دهیم که نویسنده‌اش، بدون پشتوانه و روی هوا، کلمه‌ای و جمله‌ای را ننوشته است. آنچه در مورد "تحلیل زنانه و رقابتی از نوع سوزان سنتاکی" نوشته‌اید، از آن جمله است. مطلب قرار نیست سوزان سنتاک و شیوه تحلیل او را بررسی یا معرفی کند. اگر علاقمند هستید سوزان سنتاک و مسئله تحلیل زنانه و رقابتی او را بشناسید، باید بگردید، مطلب از او و درباره او پیدا کنید و بخوانید. اگر مطلب ترجمه شده نیافتید، چنانچه به زبان انگلیسی آشنا هستید مطلب اصلی را بخوانید و اگر زبان خارجی نمی‌دانید، باید یاد بگیرید! می‌بینید، واقعا موضوع به همین آسانی و به‌همین دشواری است! همه چیز، صاف و پوست کنده، آماده نیست تا ما آنها را ببلعیم. به قول قدیمی‌ها، نابرده رنج، گنج میسر نمی‌شود.

تفصیل بیشتر، منوط به اینست که اولا کتاب را خوانده باشید، ثانیا گفتگویی حضوری داشته باشیم.

ه آقای محسن مبشر بهروزی، تبریز

فیلم مورد نظر شما Rage نام دارد که با نام "خشم"، سالها قبل در سینماها به نمایش درآمد. این فیلم محصول مشترک مکزیک و آمریکاست و در سال ۱۹۶۶ ساخته شده. بازیگر فیلم، گلن فورد است اما نام کارگردان آن را پیدا نکردیم.

ه خانم فرزانه شیاسی، تهران

ــ از قول شما به مسئولان پیشنهاد می‌کنیم که زمینه آموزش سینما برای خانمها نیز فراهم کنند.

ه آقای رحیم رستمی پور، پل سفید

ــ در مورد پخش مجدد سریال "دنیا در جنگ"، مسئولان تلویزیون باید تصمیم بگیرند.

ــ فیلمهای تلویزیون، در آرشیو آن سازمان باقی می‌ماند و حتی اگر غیر قابل پخش باشد، فروخته نمی‌شود.

ه آقای محمد سعید محمدی، قم

متشکر خواهیم شد اگر مطالبتان را بفرستید. بدیهی‌ست که تصمیم گیری درباره چاپ آنها، موکول به خواندن آن مطالب است.

ه آقای هوشنگ صدری

ایده طرحهایتان خوب، اما اجرایشان ضعیف است.

ه آقای علی امرغان، مشهد

ــ فیلمهای ترکی، از جمله فیلمهای فخرالدین، وارد نمی‌شود. فیلمهای ایرانی مورد نظرتان هم پروانه نمایش ندارند.

ه آقای مجید عاصمی، اهواز

ــ عنوان صفحه "سینمای ۸۰"، با این هدف برگزیده شده است که فیلمهای ساخته شده از سال ۱۹۸۰ به بعد، و در واقع دهه ۸۰، رامعرفی می‌کند. منظور، فقط فیلمهای سال ۸۰ نیست.

ــ منظورتان را از پرسش اولتان درنیافتیم.

ه آقای فرهاد فرخ منش ولی اللهی، بابل

ــ معمولا آمار پرفروش‌ترین فیلمها بر اساس اکران اول تهران تعیین می‌شود که آن هم بسته به قیمت بلیت‌ها، متفاوت است. بر این اساس فیلم "برزخیها" را با هشت میلیون تومان می‌توان پرفروش‌ترین فیلم ایرانی دانست. درحالیکه فیلم "سفیر"، با آن که فروش تهرانش کمتر از برزخیها بود، اما چون همزمان در بسیاری از شهرستانها نیز نمایش داده شد، با ۱۷ میلیون تومان، پرفروش‌تر است. اما هنوز آماری گرفته نشده است که کدام فیلم، از نظر تعداد تماشاگر در مقام اول قرار دارد.

ــ فیلمهای مشترک، به فیلمهایی گفته می‌شود که دو یا چند تهیه کننده از دو یا چند کشور، برای ساختن فیلمی سرمایه‌گذاری کنند. فیلمی را که یک بازیگر خارجی در آن بازی می‌کند، نمی‌توان محصول مشترک نامید.

ه آقای بابک احسانی، تهران

ــ تعداد فیلمهای نقد شده در هر شماره، به تعداد فیلمهای نمایش داده شده در هر ماه، بستگی دارد.

ــ برای افزایش تعداد آگهی‌ها، کوشش خود را می‌کنیم، اما فعلا تا همین قدر زورمان می‌رسد!

ــ عکس سردر سینماها، فقط برای دادن نمونه‌هایی بود از فیلمهای روی پرده که عکاس مجله، در گشت و گذاری در شهر، آن عکسها را گرفته بود.

ه آقای فرنوش نوروزیان، اراک

ــ انجمن سینمای جوانان ایران، شاید هنوز افراد فعالی برای تاسیس و اداره کردن مرکزی در شهر شما پیدا نکرده است.

ه آقای علیرضا مشتاقی، مشهد

ــ همبازی ریچارد هریس در فیلم نهنگ خشمگین، شارلوت رامپلینگ نام دارد.

ــ کارگردان فیلم "روز بعد"، نیکلاس مه‌یر است.

ــ اخیرا دولت برای تحصیل رشته سینما در خارج از کشور، اجازه می‌دهد. می‌توانید به وزارت فرهنگ و آموزش عالی مراجعه کنید.

ه آقای جواد عوادزاده، تهران

بدیهی است که برای نقد فیلم، باید هر چه بیشتر فیلم ببینید و مطالعه کنید. دو کتاب در این زمینه وجود دارد، یکی "اصول نقد فیلم"، و دیگری شماره ششم گاهنامه "ویژه سینما و تئاتر".

*** آقای محمد مقامی، بجنورد**

ــ برای آشنایی با مراحل مختلف فیلمسازی، باید کتابهای سینمایی که در این زمینه وجود دارد و تعدادی از آنها در مجله معرفی شده و می‌شود، مطالعه کنید.

*** آقای شهرام خرازیها، بندرانزلی**

ــ ایرادی ندارد که فیلمهایی که نقد آن‌ها در مجله چاپ شده نقد و بررسی کنید.

ــ صفحه نقد کتاب، کوششی‌ست برای مطرح کردن جدی‌تر کتابهای سینمایی. درحالی که به هنگام معرفی کتاب نمی‌توان به دقت وارد جزئیات شد. در سه شماره اول، چون فاصله انتشارشان بیشتر بود، تعداد بیشتری فیلم را بررسی می‌کردیم اما وقتی مجله ما به طور ماهیانه منتشر می‌شود، تعداد فیلمها هم کاهش می‌یابد. ضمن آن که نمی‌توانیم مجله را، صرفا به یک نشریهٔ ویژهٔ نقد فیلم تبدیل کنیم و مطالب، باید متنوع باشد.

ــ بله، یکی از فیلم‌های فنی‌زاده، جمعه نام دارد. ضمن آن که در لیست فیلمهای فنی‌زاده در شمارهٔ نهم، نام فیلم "سرخپوستها" ساختهٔ غلامحسین لطفی جا افتاده بود.

*** آقای ابراهیم بهرامی، مشهد**

ــ نام کسانی در ستون "نامه‌هایتان رسید" چاپ می‌شود که نامه‌هایشان حاوی پیشنهاد و انتقاد و درخواستهاییست. بدیهی‌ست که ما به آنها توجه می‌کنیم اما ضرورتی به پاسخ دادن نیست. پیشنهادها و انتقادها را درنظر می‌گیریم و در کارمان تاثیر می‌دهیم، درخواستها را هم چنانچه معقول و منطقی باشد، به تدریج اجابت خواهیم کرد.

*** آقای فرهاد حامدوران، اراک**

ــ برای اشتراک مجله‌های سینمایی خارجی، ابتدا باید نامه‌ای برای آنها بنویسید و برگه "پرفورما" را درخواست کنید. سپس به وزارت ارشاد اسلامی مراجعه کنید و به آنها بقبولانید که به داشتن آن مجله‌ها نیاز دارید. پس از تایید وزارت ارشاد، به بانک می‌روید و مقدار ارز مورد نیاز را ــ که حداکثر آن ۱۵۰ دلار در سال است ــ دریافت می‌کنید و برای موسسه ناشر مجله حواله می‌کنید تا جزو مشترکان آنها درآیید.

*** ش.ش، بهبهان**

ــ فیلم "شعله"، با نگاه به فیلمهای وسترن آمریکایی و ایتالیایی، و برخی فیلمهای قدیمی‌تر هندی ساخته شده است.

*** حمیدرضا هوشمند، نیشابور**

ــ برای تهیه پوستر فیلمها، باید با شرکتهای سازنده آنها تماس بگیرید. از ارسال نشانی آنها، معذوریم.

∘ آقای سید علی موسوی، گنبد کاوس

ــ اغلب فیلمهای ایرانی، پس از پایان فیلمبرداری در استودیو صداگذاری می‌شود و گویندگان فیلم روی تصویر بازیگران صحبت می‌کنند. تعداد فیلمهایی که با صدای سر صحنه فیلمبرداری می‌شود، بسیار کم است و در موارد معدودی، برخی از بازیگران در استودیو روی تصویر خودشان صحبت می‌کنند.

ــ نام مجری برنامهٔ دیدنیها، جلال مقامی است که از گویندگان با سابقهٔ فیلم در ایران است.

همواره دربارهٔ حذف صحنه‌هایی از فیلمها نوشته‌ایم

∘ خانم مریم ح، ساری

ــ تقریبا در نقد همهٔ فیلمها، به مسئله حذف قسمتهایی از آنها اشاره می‌کنیم و بر لطمه‌ای که این کار بر محتوای فیلمها می‌زند، تاکید می‌کنیم. به طوری که نوشته‌اید، بسیاری از فیلمها، حتی در نمایشهای بعدی هم دچار حذفهای مجدد می‌شود. این تغییرات، گاهی به دلیل خراب شدن قسمتهایی از فیلم در نمایشهای مکرر، و اغلب به دلیل تغییر مداوم ضوابط است که همواره از آن گلایه کرده‌ایم. دربارهٔ تغییر فیلمها در شهرستانها هم، همان طوری که نوشته‌اید، هراستان و یا حتی هرشهرستان، ضوابطی خاص خود دارد که این هم به نظر ما نادرست است. در شهرستانها، هر کس ــ از مدیر و کارکنان سینما تا هر مقام مسئول یا غیر مسئول به خود حق می‌دهد تا در این زمینه اعمال نظر کند. این موضوع، گاهی باعث اعتراض مقامهای مسئول در تهران نیز می‌شود اما به دلیل ناهماهنگی، تا کنون ادامه یافته است. خوب، ما غیر از یادآوری و انتقاد، چه می‌توانیم بکنیم؟ ما که مقام و نهاد اجرایی و تصمیم گیرنده نیستیم.

∘ آقای عبدالامیر عالی، زنجان

در زمینهٔ زندگی نامهٔ سینماگران، کتاب دائره ــ المعارف سینمایی می‌تواند راهنمایتان باشد. از تاریخ دقیق و محل مرگ بازیگر مورد نظرتان، بی‌اطلاعیم.

∘ آقای الیاس زارعی، تهران

ــ فیلم "محمد رسول الله" محصول کشور انگلستان (۱۹۷۶) و کارگردان آن "مصطفی العقاد" فیلمساز لیبیایی است.

ــ عمر شریف، مصری است.

∘ آقای سید علیرضا رئیس الساداتی، مشهد

ــ تنها منابع خارجی که به طور مرتب وارد می‌شود و خبرهایی درمورد فیلمهای جدید دارد، مجله‌های تایم و نیوزویک است.

∘ آقای احمد پقه، آق قلا

ــ قیمت فیلمها، بسته به هزینهٔ تمام شده و همچنین برآورد فروش آن، متفاوت است. اما سینماداران، فیلمی را نمی‌خرند، بلکه آن را از صاحب فیلم می‌گیرند، نمایش می‌دهند و درصدی از فروش فیلم را برای خود برمی‌دارند و فیلم را به صاحب آن پس می‌دهند.

ــ فیلمهایی را که به ایران وارد می‌شود، عموما" به خارج باز نمی‌گردانند. وارد کننده، یک نسخه از فیلم را می‌آورد و پس از دوبله، تکثیر می‌کند. این نسخه‌ها، تا هنگامی که روبالتی فیلم معتبر است (توجهتان می‌دهیم به مطالبی در این‌باره درشمارهٔ دهم) قابل نمایش است. پس از آن اگر فیلم به نمایش درآمد، کمپانی سازنده می‌تواند ادعای خسارت کنند. در گذشته، گاهی پس از پایان اعتبار روبالتی، با حضور نماینده کمپانی با خراب کردن دندانه‌های کنار فیلم و یا بریدن قسمتهایی از فیلم (تبری کردن) آن را به صورتی غیر قابل استفاده در می‌آوردند. اما اکنون با امید تمدید روبالتی، چنین نمی‌کنند و حتی اگر نتوانند روبالتی را تمدید کنند، با اجاره دادن آن به باشگاهها و کانونهای سینمایی، درآمدی از آن کسب می‌کنند.

ــ بقیه سئوالهایتان تکراری یا نامفهوم بود.

*** آقای فرزاد زندکریمی، سنندج**

ــ اگر منظورتان از معرفی فیلمها در مجله، آگهی‌ها است، باید به آگاهی شما برسانیم که علت طراحی آنها توسط طراحان مجله در چند شمارهٔ اخیر و عدم استفاده از پوستر خود فیلمها اینست که: به نظر ما بیشتر پوسترهای فیلمهای ایرانی کیفیت پایینی دارد واین به کیفیت مجله هم لطمه می‌زند. از طرفی، ما هنوز در مورد پدیدهٔ نقاشی چهره‌ها به جای استفاده از عکس در پوستر فیلمهای ایرانی توجیه نشده‌ایم!

∘ آقای حسن محرابی، کرج

بازیگران فیلمهای مورد نظرتان: شعله: درمندرا، آمیتاباچان ــ بن هور: چارلتون هستون، استیفن بوید، هایاهارابیت ــ غازهای وحشی: ریچارد برتون، راجرمور، ریچارد هریس، هاردی کروگر.

∘ آقای قاسم جعفری، تهران

ــ لیست فیلمهای ایرانی که در خارج جایزه گرفته‌اند، در یک پاسخ کوتاه نمی‌گنجد و محتاج مطلبی طولانی است که به موقع، به آن خواهیم پرداخت.

∘ آقای محمد باقر مجتهد سیستانی، مشهد

ــ موردی را که اشاره کرده‌اید، به دلیل مشکلات مالی ما و سرگردانی‌مان جهت تهیه محل کار مناسب بود. این موضوع را دو بار در گزارش کار شماره‌های پنج و شش مجله توضیح داده‌ایم.

ــ استفاده از یک تصویر بر روی جلد، به دلیل آن است که جلوهٔ بیشتری داشته باشد.

ــ متاسفانه با وجود برد و زمینه‌ای که مجله برای چاپ آگهی دارد، به دلیل نداشتن افراد مناسبی که پیگیر این کار باشند، کمیت آگهی‌های مجله در حد مطلوب نیست.

ــ پس از انقلاب تعمیری در رابطه با سینما چاپ نشده است.

ــ اخیرا برخی از فیلمهای ایرانی، در تیتراژ پایان فیلم، در مقابل نام بازیگران، نام شخصیتی که اجرای نقش آن را در فیلم به عهده داشته‌اند، می‌نویسند و این کار به بیننده امکان می‌دهد که نام چهره‌های جدید را بشناسند. از سوی شما پیشنهاد می‌کنیم که همهٔ فیلمسازان این کار را بکنند و این کار را با تصویری از آنها همراه کنند.

نامه‌هایتان رسید

تهران: احمد رضا شفیعی ∘ بابک موظفی ∘ احمد موسوی ∘ غلامرضا اکراد ∘ طاهره سرلک ∘ خسروی ∘ حسن تراوشی ∘ مجابی شیرازی ∘ فرزانه خاک نیر ∘ داریوش حاج حسن ∘ فرهاد نوروزی ∘ جعفر دهقان ∘ اصغر درمگزینی ∘ احمد صالحی ∘ مهدی شهرتی ∘ علی بادپا ∘ تبریز: محمد رضا سایه‌دار ∘ حمید عدلجوی تبریزی ∘ بهرام اصل فتاحی ∘ پرویز کاظم‌زاده جنابی ∘ موسی اشرقی ∘ علی اکبر حق‌سای ∘ رشت: سید رضا حسینی ∘ ریحانه ضیایی ∘ بیژن محمدی ∘ محمد رضا زرین فرد ∘ خسرو طالشان ∘ اصفهان: سید کریم زرافشانی ∘ وحید دهبیون ∘ اسفندیار شمس ∘ رسول رجبیان ∘ رجبعلی کیانی ∘ محسن خلیلی ∘ مشهد: علی اکبر دشتبان ∘ جعفر رسولیان ∘ غلامحسین قشلاقی ∘ مجتبی حاجی‌زاده گلمکانی ∘ مجید حمیدی ∘ باختران: کسری دهقانی زنگنه ∘ سعداله کارگر ∘ اردشیر الهیاری ∘ رضا محمدی ∘ بهمن تاک ∘ نبی ∘ علی اکبر پیشدستی ∘ اهواز: فریدون پیشرو ∘ احمد جمشیدی ∘ فرزاد اکبری ∘ علیرضا موسیوند ∘ کرمان: حسین عسکری ∘ شاهرود: احمد کاظم بیگی ∘ احمد شریفی ∘ اردبیل: آقام اوغلان حاجی نجفعلی‌زاده ∘ موسی کسالایی ∘ ابوالفضل علی حسینی ∘ بندر عباس: محمد رضا معماری ∘ ملایر: پرویز پژوهنده ∘ بستان‌آباد: سید حسین میرشهابی ∘ لنگرود: گل‌آقا حق دوست ∘ ساری: آناهیتا خیرخواه ∘ علی دنیوی ∘ زابل: علی اکبر نجفی ∘ سقز: داوود خدادادی مقدم ∘ همدان: علیرضا عرشی ∘ هفتگل: حسین کمری ∘ گنبد کاوس: جمال ریاضی ∘ دامغان: سید علی‌مجیدی ∘ بندر انزلی: داوود ارسونی ∘ آستانه اشرفیه: محمود پور احمدی ∘ فرخ‌شهر: علیرضا شاهقلیان ∘ کهکیلویه: چنگیز چرامی ∘ نهاوند: ولی‌الله ذهبی ∘ آمل: نصرت‌الله حدادی ∘ قائم‌شهر: محمود هدایتیان ∘ برازجان: سید محمد طاهر مساوات ∘ یاسوج: رضا صفائی ∘ ماهشهر: حسن کیمیایی ∘ بروجرد: عبداله باجلان ∘ امام شهر: علی اکبر اورسجی ∘ قزوین: علی مبارک آبادی ∘ یزد: محمد احمدی ∘ خمام: غلامرضا محتشمی ∘ محسن جعفری ∘ شهر کرد: سید محمود هاشمی ∘ زنجان: سلیمان افروغ ∘ نور: سید کاظم حسینی ∘ کرج: زری نوشادروان انگالی ∘ خسرو ابانی ∘ خوزستان: غلامرضا دانیالی ∘ شیراز: حمید رحیمی ∘ محمد حسن یعقوبی ∘ بابل: سید محمد مهدی اوصیاء ∘ بم: مریم‌السادات ابراهیمی‌زاده ∘ چابکسر: اسماعیل یوسف‌زاده ∘ ارومیه: محمد باقر قزوینی ∘ فارسان: جلال پاک‌نژاد ∘ مازندران: اسماعیل حاجیان ∘ لرستان: محمدرضا روزبهانی ∘ سبزوار: کاظم کارگری ∘ شوشتر: محمد عشقی ∘ رامشیر: قاسم بنی رشید.

آقای حسن صیقلی، اردبیل

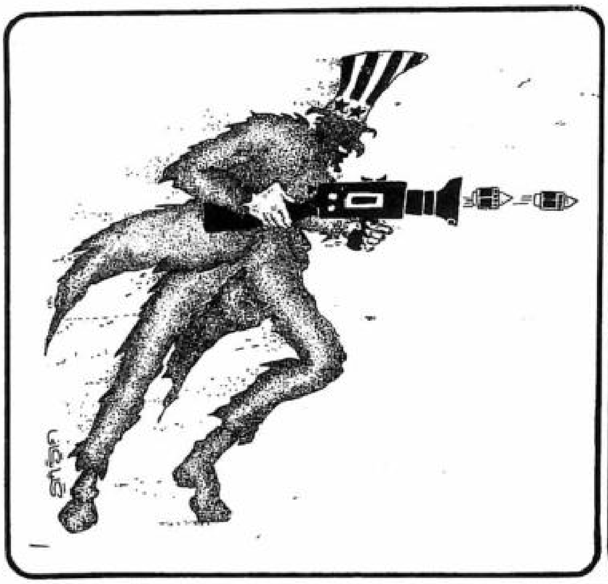
۱ ــ فیلم‌های مورد نظر شما که در گزارش‌های نوروزی بدان‌ها اشاره نشده، از نظر نویسنده مطلب آثار کم اهمیتی بوده‌اند که در خیل فیلم‌های دسته‌بندی شده دیگر، می‌گنجیده‌اند. ارزش و یا عدم ارزش آثاری که بدان‌ها اشاره شده نیز، نظر شخصی نویسنده گزارش بوده است.

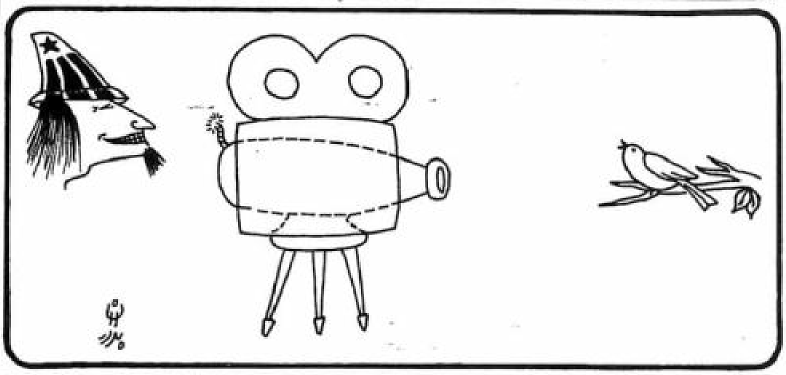
۲ ــ در مورد وجوه اشتباه درباره کشورهای سازنده فیلم‌ها، باید توضیح دهیم که متاسفانه در چند سال اخیر، وضع ورود و نمایش فیلم‌های خارجی آن‌قدر آشفته بوده است و آنقدر با فیلم‌های متنوع از کشورهای مختلف روبرو بوده‌ایم، که ذکر مشخصات دقیق همه این آثار مشکل و بلکه غیرممکن است، زیرا به‌علت عدم ورود مجلات و یا بروشورهای سینمایی اروپای شرقی (که فیلم‌های بسیاری از این کشورها در سینماها و یا سیمای جمهوری اسلامی به نمایش درآمده است) هیچ گونه سابقه ذهنی قبلی در مورد این فیلم‌ها در دست نیست. به‌علاوه به‌علت ناآشنائی با خط و زبان این کشورها، چنین اشتباهاتی گریز ناپذیر به نظر می‌رسد.

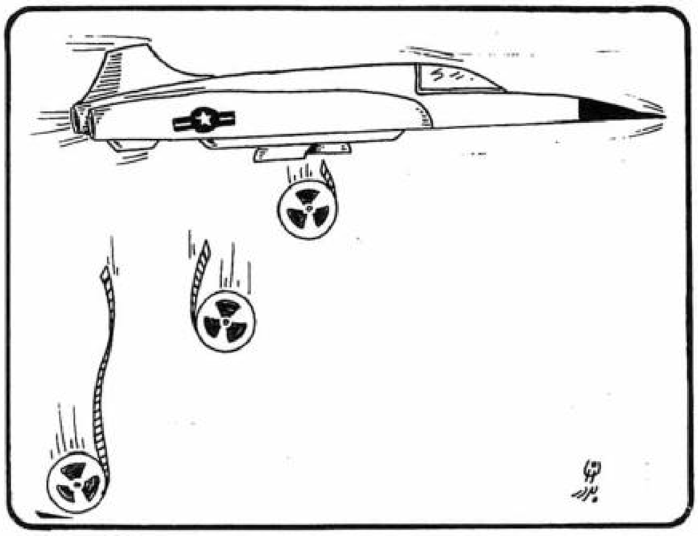
۳ ــ نام کشور سازنده آثار سینمائی نمایش داده شده در تلویزیون را از منابع موجود در سیمای جمهوری اسلامی ایران تهیه کرده‌ایم. خود شما نیز به‌علت همان در دسترس نبودن منابع موثق، درچندمورد از تذکراتتان مرتکب اشتباههای مشابه ای شده‌اید. مثلا"، جای دادن فیلم تکراری "مارکوپولو" در رده فیلم‌های اولین مرتبه، و یا گذاردن فیلم بلغاری "سرباز" نمایش داده شده در سیمای جمهوری اسلامی ایران، به‌حساب فیلم "سربازهای آزادی" ساخته "یوری اوزروف" که در سینماها به‌نمایش درآمده است، بهرحال از توجه، علاقه و راهنمائی‌هایتان ممنونیم

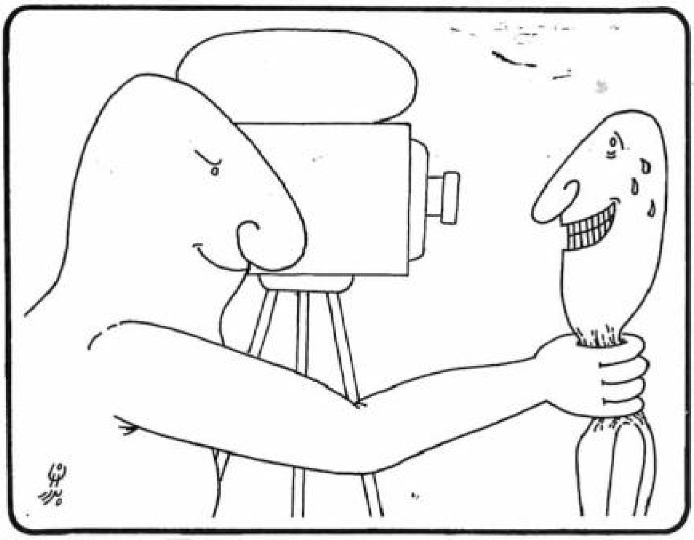
از میان آثار خوانندگان

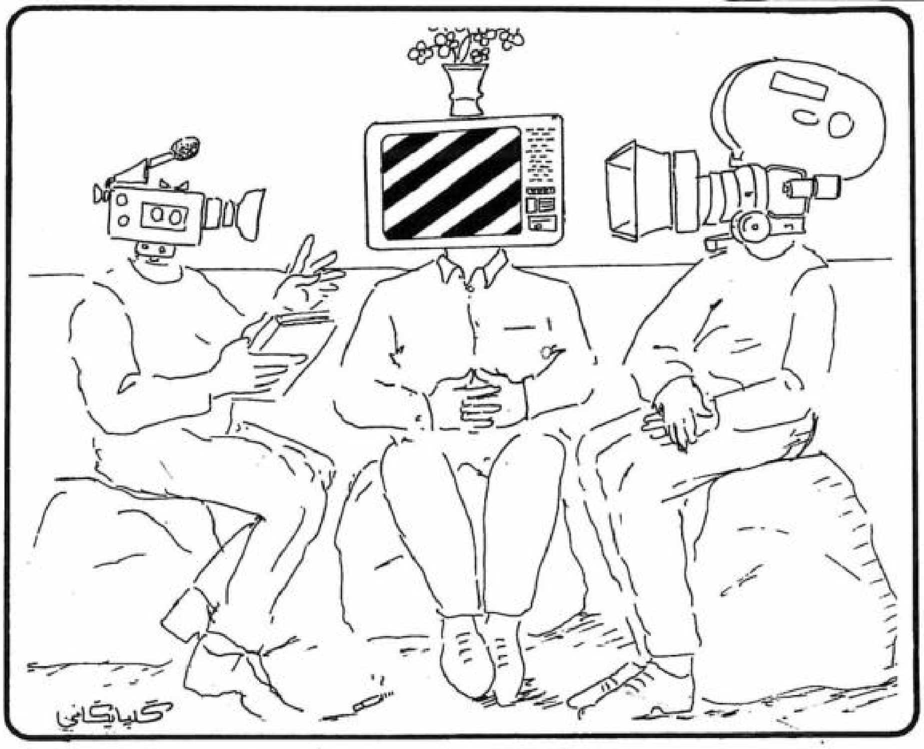
طرحهای سینمایی





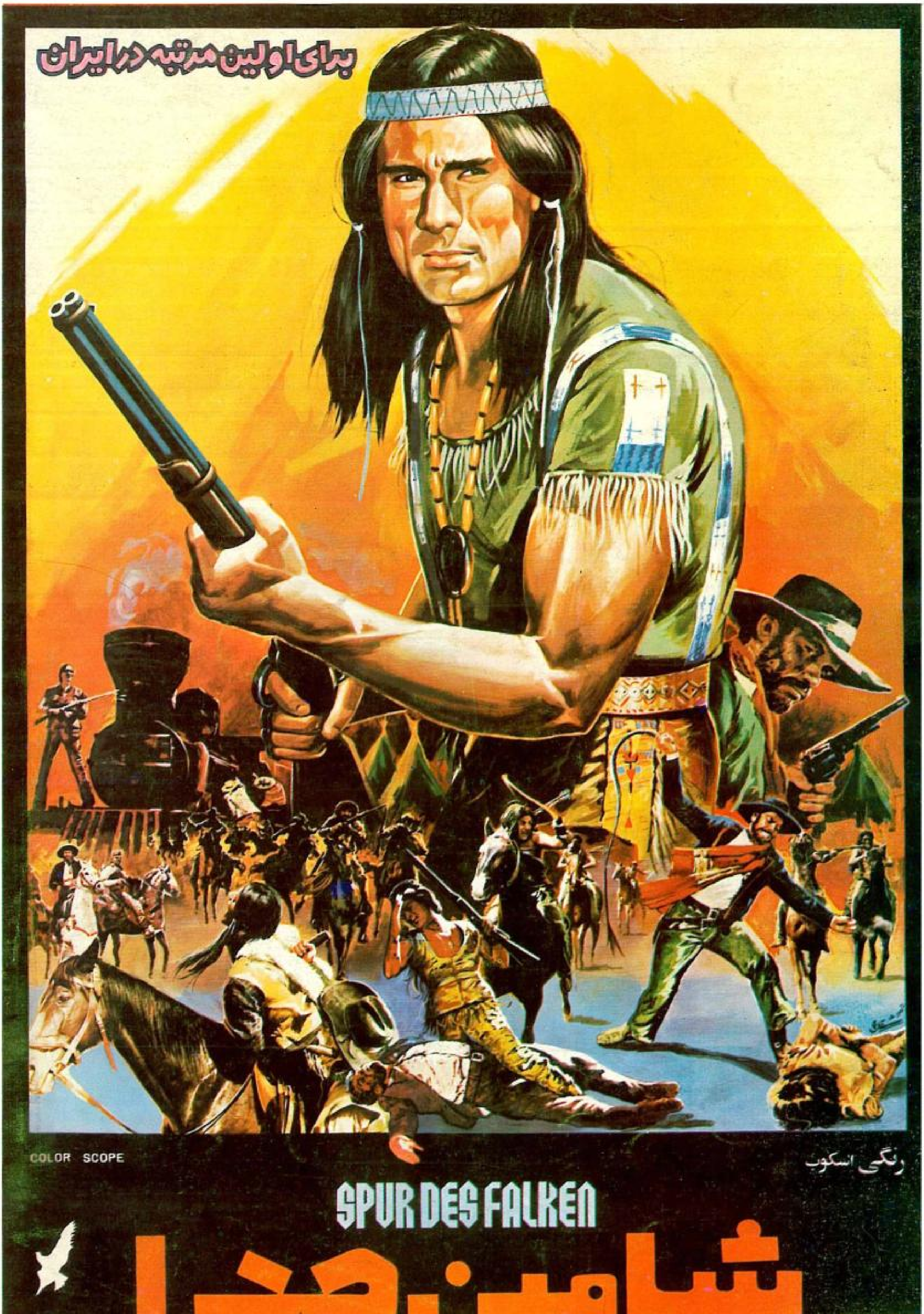









جواد گلپایگانی تقدیم میکند:
شیلات
داوود رشیدی
مهین شهابی . احمد قدکچیان
علی شعاعی . کنعان کیانی
مهری ودادیان . کیومرث ملک مطیعی
حسین شهاب . عباس قاجار
فیلمی از:
رضا میرلوحی
و با شرکت افتخاری:
جلال پیشوائیان
فیلمنامه: بلیش
فیلمبردار: جمشید الوندی
محصول کارگاه فیلم پویا



برای اولین مرتبه در ایران
COLOR SCOPE
رنگی اسکوپ
SPUR DES FALKEN
شاهین صحرا
پخش از:
شیراز فیلم تلفن ۶۷۷۹۵۴